آدینه

۹۶

آبان ۷۳
۶۸ صفحه
۱۲۰ تومان



دوره‌های جلد شدهٔ

آدینه

دورهٔ اول	سال ۱۳۶۴	۱-۱۰	۱۶۰۰۰ ریال (نایاب)
دورهٔ دوم	سال ۱۳۶۶	۱۱-۲۱	۱۲۰۰۰ ریال
دورهٔ سوم	سال ۱۳۶۷	۲۲-۳۳	۱۲۰۰۰ ریال
دورهٔ چهارم	سال ۱۳۶۸	۳۴-۴۴	۱۴۰۰۰ ریال (یک شماره زیراکسی است)
دورهٔ پنجم	سال ۱۳۶۹	۴۵-۵۶	۱۴۰۰۰ ریال (دوشماره زیراکسی است)
دورهٔ ششم	سال ۱۳۷۰	۵۶-۶۹	۱۲۰۰۰ ریال
دورهٔ هفتم	سال ۱۳۷۱	۷۰-۷۹	۱۲۰۰۰ ریال
دورهٔ هشتم	سال ۱۳۷۲	۸۰-۹۱	۱۲۰۰۰ ریال

آمادهٔ فروش است

تلفن: ۹۳۵۸۴۶
۶۴۲۸۹۹۹

آدینه ۹۶

علمی،فرهنگی،دینی،هنری،اجتماعی

صاحب امتیاز و مدیرمسئول:
غلامحسین ذاکری

دبیر تحریریه: فرج سرکوهی

طرح‌ها: نیما بهنود - بهمن رضوانی
جمیله سهیلی مجد

صفحه‌آرایی : شیوا مقبلی

حروفچین : پروانه نصرالهی

سازمان شهرستانها: حسین ترکاشوند
سازمان اشتراک: سعید همتیان

لیتوگرافی وچاپ و صحافی :
سازمان چاپ مازیار
تلفن: ۸۸۲۶۴۶۰-۸۸۲۶۴۵۰

آبان ماه ۷۳



روی جلد در ارتباط با گزارش :
علی رضا اسپهبد

آدینه به یک حروفچین تمام وقت که با سیستم زرنگار آشنا باشد نیاز دارد. متقاضیان می‌توانند با دفتر مجله تماس بگیرند.

تهران: جمالزاده شمالی روبروی سه‌راه باقرخان ساختمان ۴۱۹
طبقه چهارم ـ تلفن ۹۳۵۸۴۶ صندوق پستی ۱۴۱۸۵/۳۴۵

گردهمائی جامعه‌شناسان

گردهم‌آیی سالانه انجمن جامعه شناسی ایران در روزهای ۲۸ و ۲۹ مهر ۷۳ در محل فرهنگستان علوم در تهران برگزار شد. این انجمن که دکتر غلامحسین صدیقی و امیرحسین آریان‌پور از بنیان‌گذاران آن بودند هر سال جلسه‌های خود را برای بحث‌وبررسی درباره مسایل اجتماعی و جامعه‌شناسی تشکیل می‌دهد. دراین گردهم‌آیی دو روزه استادان جامعه‌شناسی و محققان علوم اجتماعی مسایل و مشکلات اجتماعی ـ فرهنگی ، وضعیت جامعه‌شناسی درایران ،کمبود تحقیقات بنیادی و اصولی و تنگناهای امکانات پژوهشی را بررسی کردند .

دراولین روز این گردهمایی، پس از قرائت فعالیت‌های یک ساله‌ی انجمن، دکتر شریعتمداری درباره وظایف فرهنگستان علوم سخنرانی کرده و اعضاء انجمن درباره موانع توسعه علوم اجتماعی در ایران سخن گفتند. دکتر لهسایی‌زاده در بخشی از سخنان خود این‌درباره گفت : در جهان معاصر در رشته علوم اجتماعی برای هر ۱۲ دانشجو یک استاد وجود دارد در حالی که در ایران این رقم به یک استاد برای ۳۲ دانشجو می‌رسد.

در روز دوم گردهمایی دکتر محسنیان راد ابعاد جهانی برنامه‌های ماهواره‌ای را تجزیه وتحلیل کرد. وی در بخشی از سخنان خود گفت: با پیشرفت امکانات نرم‌افزاری و سخت‌افزاری تا ۵ سال آینده تمام کشورهای جهان چه بخواهند و چه نخواهند، از برنامه‌های ماهواره‌ای استفاده خواهند کرد. در ادامه گردهمایی پس از سخنرانی آقایان اشعری و انتظاری ،دکتر سروش درباره مسایل اساسی تحقیقات علوم انسانی و موانع پیشرفت علوم‌اجتماعی در ایران سخن گفت .

کتاب پیشرفت ۱۹۹۴



دفتر یونیسف در ایران «کتاب پیشرفت ۱۹۹۴» و«وضعیت کودکان در جهان در ۱۹۹۴» را منتشر کرد. صندوق کودکان سازمان ملل متحد(یونیسف) هرسال کتاب پیشرفت را برای یاری‌رساندن به امر«نظارت وبهبود رفاه کودکان» منتشر کرده و باگردآوری آخرین آمارها وتحلیل‌ها در این کتاب می‌کوشد«دستاوردهای ملی در زمینه‌ی بقای کودکان ، بهداشت ، تغذیه ، آموزش ، تنظیم خانواده و پیشرفت زنان را به اطلاع همگان برساند» ترجمه فارسی این کتاب زیرنظر و با سرمایه‌ی دفترصندوق کودکان سازمان ملل متحد(یونیسف) در ایران انجام شده است و دراین شماره پس از مقدمه‌ای درباره اجلاس سران به قلم پیتر آدمس ومقاله‌ای درباره‌ی‌ایدز وکودکان مطالب متنوعی آمده است.دفتر نمایندگی یونیسف در ایران همچنین گزارش «وضعیت کودکان در جهان در ۱۹۹۴» را به فارسی ترجمه ومنتشر کرده است. دراین گزارش نیز اطلاعات جامعی درباره وضعیت کودکان وآرمانها و برنامه‌های اجرا شده در این زمینه گردآمده است.

مسابقه معماران

ماه پیش مسابقه معماری مجموعه‌ی فرهنگستان‌های ایران برگزار شد. بنای فرهنگستان‌ها ساختمان ۳ فرهنگستان علوم ، علوم‌پزشکی و زبان و ادب‌فارسی را در برمی‌گیرد. و قرار است در اراضی عباس‌آباد ساخته شود. درپایان از میان ۱۸ شرکت کننده طرح پنج مهندس مشاور(نقش جهان، نخجیر، ایوان هشت بهشت، باوند و نقش) برگزیده شدند. نکته جالب دراین مسابقه آنکه ۷ نفر از ۹ نفر هیات داوران را شرکت کنندگان خود برگزیدند .

کنفرانس ترجمه در تبریز

دانشگاه تبریز در روزهای ۱۲ تا ۱۴ مهرماه امسال میزبان «دومین کنفرانس بررسی مسائل ترجمه» بودکه به همت گروه زبان انگلیسی این دانشگاه برگزار شد. دراین کنفرانس حدود ۳۰ مقاله درباره موضوع‌های مختلف مربوط به ترجمه ارائه شد و در سمینارها نیز مسائل نظری ترجمه ، مسائل ترجمه‌ی ادبی و مسائل ترجمه‌ی متون مذهبی بررسی شد. دراین کنفرانس مقالاتی چون : ترجمه‌پذیری کلمات همنشینی در فارسی و انگلیسی ، ترجمه‌ی شعر وبعضی از تکنیک‌های آن، ترجمه‌ی همزمان، بررسی تطبیقی دو ترجمه انگلیسی از رباعیات خیام با متن اصلی، آن‌ترجمه، مقدمات ترجمه‌ی قرآن با مسائل ترجمه‌ی شعر، ترجمه و مساله خودکارشدگی، ترجمه و آموزش زبان خارجی، زبانشناسی در مطالعات ترجمه، یادآوری‌هایی درباره‌ی ترجمه‌ی متون علمی و فنی، فرایند ترجمه از دیدگاه عصب‌شناسی زبان، بررسی سازشهای واژگانی در ترجمه‌و.. عرضه‌شد.

نامزدان ایرانی جایزهٔ بنیاد آقاخان

امسال دو طرح از معماران ایرانی نامزد دریافت جایزه بنیاد پرنس آقاخان است . برندگان این جایزه که از سال ۱۹۷۷ با هدف تشویق وارتقای کیفیت طراحی وساخت معماری اسلامی بنیاد نهاده شده را هیات امنایی مرکب از مهندسان و هنرمندان جهان تعیین می‌کنند. در سال ۱۹۸۴ در سمیناری‌که بنیاد آقاخان در کوالامپور برپاکرد درباره پایه‌ها و میزان شناخت معماری اصیل اسلامی بحث شد. در سال ۱۹۸۶ جوایز این بنیاد به پنج پروژه تعلق گرفت که در آن میان طرح شهرک شوشتر از ایران نیز جایزه گرفت. از ایرانیان مهندس فرخ درخشانی در مرکز این بنیاد در ژنو حضور دارد امسال ۳ طرح از مهندس فیروز اسفندیاری از جمله بیمارستان مهرداد و مجتمع مسکونی هلی‌کوپترسازی شاهین‌شهر و سه طرح کار مشترک دکتر علی صارمی و همکاران نامزد دریافت جایزه ۱۹۹۴ بنیاد هستند.

عصر ما

با انتشار اولین شماره دو هفته نامه سیاسی واجتماعی «عصرما» در ۲۷ مهر مطبوعات ایران چهره‌تازه‌ای به خود گرفت. این نشریه به طور رسمی خود را « ارگان سازمان مجاهدین انقلاب اسلامی» معرفی می‌کند و اولین ارگان رسمی یک سازمان سیاسی است که در سال‌های اخیر در ایران منتشر می‌شود . محمد سلامتی که از وزراء سابق دولت و دبیر کل سازمان مجاهدین انقلاب اسلامی است مدیر مسئول این نشریه است . او درمصاحبه‌ای که در اولین شماره عصر ما چاپ شده مواضع سازمان خود را مطرح کرد. سردبیری این نشریه را محسن آرمین از چهره های خوش نام و فعال مطبوعات برعهده دارد. گذشته از محتوا و مواضع عصر ما این نشریه از نظر فرم و شکل حکایت از تجربه حرفه‌ای و آگاهی از فنون ژورنالیسم حرفه‌ای دارد . با انتشار نخستین شماره دو هفته نامه‌ی عصر ما به عنوان ارگان رسمی یک سازمان سیاسی امیداست شرایط برای فعالیت و حضور دیگر کسانی که خواستار فعالیت‌های حزبی و سیاسی واجتماعی هستند نیز هموار شود.

مادلن رنو به لویی بارو پیوست

مادلن رنو ۹۲ ساله هنرپیشه صاحب نام فرانسوی وهمسر ژان لویی بارو کارگردان بلند آوازه در اولین روزهای پائیز به فاصله ۸ ماه پس از مرگ همسرش درگذشت . این دو ۴۵ سال با یکدیگر زندگی کرده بودند. مادلن رنو در ۲۱ سالگی عضو کمدی فرانسز شد ودر ۳۰ سالگی بلند آوازه‌ترین هنرپیشه تئاتر در فرانسه بود. مادلن و ژان لوئی بارو در سال‌های ۱۹۳۰ به سینما پیوستند وحاصل کار این دوره سه فیلم روشنفکری و هنری بود. در ۱۹۴۶ بعد از پایان جنگ جهانی دوم زن و شوهر هنرمند به دنیای تئاتر بازگشتند. گرچه مادلن در ۱۹۸۸ و در ۸۸ سالگی نیز در فیلمی بازی کرد، اما بیشترین فعالیت هنری این زوج را می‌توان به صحنه بردن نمایشنامه‌هایی دانست که هر کدام در تئاتر اروپا حادثه‌ای مهم به حساب می آمد.

روزنامه‌های فرانسه که خبر مرگ مادلن رنو را با تاسف گزارش کردند نوشتند که پس از مرگ ژان لویی بارو زندگی برای مادلن رنو معنای خود را از دست داده بود و و برای مرگ لحظه شماری می‌کرد.



تختی درمیدان جدید تجریش

مجسمه برنزی ۵ متری پهلوان مردم ایران غلامرضا تختی ،کار محمد علی مددی مجسمه‌ساز معاصر در سال آینده و پس از اجرای طرح بازسازی میدان تجریش در این میدان نصب خواهد شد . این مجسمه ترکیبی است از چهره تختی و نماد پهلوانی و حماسه و نیکی و دیوهایی که نماد پلیدی وبدی هستند . این مجسمه به سفارش سازمان زیباسازی شهر تهران، وابسته به شهرداری تهران ساخته می‌شود وبا اتمام کارهای اولیه در یک سال آینده قالب‌های آن ریخته گری شده و به برنز تبدیل خواهد شد. مجسمه تختی روی پایه‌ای از سنگ گرانیت که خود یکی از عناصر مجسمه است نصب می‌شود. از ساخته‌های محمدعلی مددی، مجسمه برنزی ابوریحان بیرونی است که به سفارش زیباسازی شهر تهران ساخته شده است در پارک لاله نصب خواهد شد. ... مجسمه‌ساز مجسمه‌ساز مانند دیگر کارهای خود از شیوه‌های معمول شخصیت‌سازی فاصله گرفته و به عمق تفکر وشخصیت موضوع خود راه یافته‌است. از آثار محمدعلی مددی تاکنون مجسمه‌های برنزی متعددی در دانشگاه تهران، پارک ملت، باغ کمال تبریز نصب شده است و از آثار معروف او می توان به ۲ مجسمه احمدشاملو و مهدی‌اخوان‌ثالث اشاره کرد. مجسمه اخوان ثالث قرار بودکه در پارک ملت و درکنار مجسمه‌های چند شاعر دیگر نصب شود. کار مدت‌ها است که به پایان رسیده است اما از نصب آن در پارک ملت یامکان عمومی دیگری خبری نیست . سال ۷۰ محمدعلی‌مددی تعدادی از آثار خودرادر گالری گلستان به نمایش گذاشت و دیماه‌امسال نیز نمایشگاهی از آثار و در گالری آریا برپا خواهد شد. مددی مجسمه‌سازی را در دانشگاه تهران و ایتالیا آموخته است و تاکنون نمایشگاههایی از آثار او در بارسلون اسپانیا و مونترال کانادا برپاشده است.



درگذشت میلی‌باند

رالف میلی‌باند در بیست‌ودوم ماه مه گذشته در لندن درگذشت .سرتاسر پنجاه سال تدریس، نویسندگی و فعالیت سیاسی رالف میلی‌باند تصویرگر زندگی یک روشنفکر خلاق و مستقل ومعترض بود. نقش شایسته میلی‌باند در مقابله با رکود سیاسی چپ مرگ ناگهانی او رااندوهناک‌تر می‌کند. میلی‌باند از یک خانواده مهاجر یهودی لهستانی در بلژیک بـه دنیاآمد. پس از تهاجم ارتش نازی با پدرش به انگلستان مهاجرت کرد و

پس از اتمام تحصیلات خود از اوایل دهه‌ی ۱۹۵۰ در مدرسه اقتصادی لندن L.E.S به تدریس پرداخت.

رالف میلی‌باند، همانند ای .پی. تامپسن و ریموند ویلیامز، تاثیری عمیق برنسلی گذاشت که در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ به بلوغ رسیدند. او از شـورش مشـهور دانشـجویی سال ۱۹۶۸ درمدرسه‌ی علوم اقتصادی لندن حمایت کرد؛ اما آن چـه در کلاس درس مـی‌آموخت اهـمیت بیش‌تری داشت .درس‌های جذاب، طنزآمیز و پرشور رالف میلی‌باند از نقد صرف‌علوم سیاسی و جـامعه‌شناسی مـتعارف فـراتـر بـود. او در کتاب‌های خـود (بـه ویـژه دولت در جـامعه‌ی سرمایه‌داری ومارکسیسم و سیاست) که بـاتوازن و روشنی چشمگیری نوشته شده‌اند بـه نـحو موثری مطالعه‌ی سیاست را با تعهد به دگرگونی رادیکال پیوند داد. رالف میلی‌باند پیش از مرگ اصلاحاتی برکتاب آخر خود به نـام سـوسیالیسم در دوران تردید را به پایان رسانده بود.

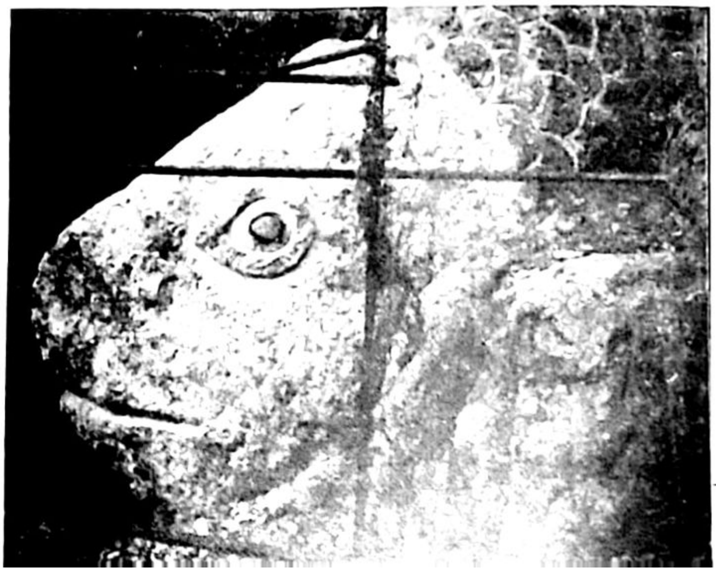
رالف میلی‌باند در بخش اعظم زنـدگی خـود عضو هیچ حزبی نبود و برآن بودکه مبارزه برای سـوسیالیسم کـاری است‌که بیش ازعـمر یک شخص زمان می‌برد و هرکس آن چه راکـه در توان دارد باید برای پی‌ریزی آن انجام دهد. سهم رالف میلی‌باند در اعتلاء فرهنگ بشری و تفکر رادیکال وانتقادی فراموش ناشدنی است. هـمان گونه‌که او در آخرین کتابش تاکیدکرد«تحقق (سوسیالیسم) فرایندی است‌که نسل‌های متمادی به طول می‌انجامد... فرایند کوششی بـرای تـحقق بخشیدن به اهداف سوسیالیسم.» سهم وی در این مارش طولانی به سـوی سـوسیالیسم بس عـمیق وبس سترگ است.

زنده در تصویرها

در ماه گذشته ، دوتن از بازیگران سرشناس و پـرآوازه‌ی سـینمای شـوروی وامـریکا در گـذشتند. بـدینسان نسل غـول‌های روبه زوال سـینما۲چـهره‌ی اصـلی خـود را از دست داد. «سرگئی باندارچوک» بازیگر و کارگردان توانا و هنرمند تاتر روسیه در ۷۴ سـالگی درگـذشت. باندارچوک در سال ۱۹۲۰ در اوکرایـن چشم بـه جهان گشود. نخست در عرصه‌ی تـاتر شـوروی درخـشـید و بـه عـنوان یکـی ازکـارگردانان وبازیگران بزرگ تاتر شناخته شد. بـاندارچوک در تـاتر بـا بـرصحنه بـردن آثـارکـلاسیک یادگارهای جاودانه‌ای ازکارگردانی وبـازیگری خود برجای‌گذاشت. بـازی او درنـقش«اتـللو» شکسـپیر چـنان درخشـان بـودکـه جـهانیان را شگفت‌زده‌کرد. باندارچوک در سینما نیز آثار به یادماندنی ازخود برجـای‌گـذاشت و بـا بـازی در فیلم‌هایی چـون «جـنگ وصـلح» و «سـرنوشت یـک انسـان » در تـاریخ سـینما مـاندگار شـد. بافاصله‌ای انـدک از باندار چوک بـرت لنکستر بازیگر توانمند سینمای هـالیوودنیز ،براثـر یک سکته قلبی درگـذشت. بـرت لنکسـتر در ۱۹۱۳ درامریکا متولد شد واز معدود بازیگرانی بودکه سـه دهـه بـه عـنوان سـتاره‌ای مـطرح و مشـهور بـرسینمای هـالیوود و جـهان تـاثیر گذاشت. بازی‌های درخشان او در فیلم‌های وسترن مـانند «وراکروز» و«نابخشوده» و فیلم‌های اجتماعی و سیاسی چون «پرنده‌باز الکاتراز» والمرگنتری و فیلم مطرح وبـرجسته‌ی «یـوزپلنگ» سـاخته‌ی ویـسکونتی نشانگر قدرت وتوانمندی اودرایفای نقش‌های گوناگون بود. بـرت لنـکسـتر در عـمر دراز هنری خود بیشتر جوایـز مـهم سـینمایی را نصیب خودکرد. مرگ این دو هنرمند اما به معنی پایان زندگی آنهانیست چراکه در هزاران تصویر زنده‌اند.

مجسمه‌های سنگی برسینهٔ کوه

با اجـرای یک طـرح جـدید، پـارک سـنگی (جمشیدیه) که از زیباترین پارکهای تهران است، گسترش می‌یابد. شـهرداری تـهران اجرای ایـن طـرح را از اردیبهشت ۷۳ در دّره‌ی جـمشیدیه آغازکرده است . این دّره به وسعت ۳۰ هکتار و باارتفاع ۲۱۰۰ متر گسترش خواهد یافت و قـرار است همراه باگسترش پـارک، ۴ خـانه فـرهنگ شمال غرب ، غرب ، ایلات شمال ایران و مرکزی زاگرس، دراین پارک راه‌اندازی و مجموعه‌ای از مجسمه‌های سنگی در آن نصب خواهد شـد .در سـاختن ایـن مـجسمه‌ها حـدود ۲۵ سـنگ از سنگ‌های این محدوده که با اشکال حیوانات و یا انسان شباهت دارنـد انـتخاب شـده‌انـد . سـیمین اکـرامـی و مـحسن هـوشمند وزیـری ۲ تـن از مجسمه‌سازان ایرانی در کار شکـل دادن بـه ایـن سنگ‌های بـزرگ هـستند. کـار خـلق مـجسمه‌ی سرفیل، جغد، مشت و چهره‌انسان و خرس خفته رااز سنگ ، سیمین اکرامی برعهده دارد ومحسن وزیری مجسمه‌های ۱۰ ماهی ،گوریل ، ماموت و دایناسوری به ارتفاع ۸۰ متر راخواهد ساخت.



حیدربابایه سلام در فرهنگسرای بهمن

نمایش موزیکال «حیدربابایه سلام» اثر فراموش نشدنی محمدحسین شهریار شاعر معاصر از ۲۷ شهریور تا ۱۲ مهرماه جاری در تالار شهید آوینی فرهنگسرای بهمن برصحنه رفت.

کارگردان این نمایشنامه ، عبدالحسین بقال لاله با الهام از اثر معروف شهریار در یک نمایش موزیکال به زبان آذری پرداختی نو بدست داده است . به نوشته روزنامه اطلاعات این نمایش موزیکال به رغم آنکه در تبریز اجازه اجرا نگرفت در فرهنگسرای بهمن و با استقبال وسیع روبه‌رو شد .نمایش موزیکال حیدر بابایه سلام راگروه سهند برصحنه برد.

غزل نجوا

همانطورکه در شماره پیشین نوشتیم شهریور ماه امسال ، یک سال از مرگ سید ابوالقاسم انجوی شیرازی گذشت. یادبود سید ابوالقاسم انجوی شیرازی ، سید مردم در یکمین سال درگذشت او در نیمه‌ای از خانه‌اش ، در جلسه‌ای با حضور گروهی ازاهل علم وقلم برگزار شد. عباس صادقی پدرام غزلی به یاد او سروده که خود آن را غزل نجوا نام نهاده‌که اشاره‌ای است به نام مستعار سیدکه سالها شنوندگان برنامه رادیوئی فرهنگ مردم با آن آشنا بودند.

تاحضور خویش را ماناکنیم / مرگ را بایدکمی معناکنیم / باید آن تصویر کامل راکنون / پشت این آئینه‌ها پیداکنیم / این شکسته بسته خط را ، نازنین / باید از اندیشه‌ای خواناکنیم / مرگ یعنی نیروانائی دگر / خویشتن راگر چنان بوداکنیم / قطره‌قطره لحظه‌ها را ، این زمان / آبیانه همچنان دریاکنیم / کوله‌باری باید از بهر سفر / تاسیاحتنامه‌ای انشاکنیم / روح تندیسی خود را آنزمان / باید از بعد دگر زیباکنیم / «پیرما» هم چون قلم بوسید ورفت / بایدش شعری چنین «نجوا» کنیم / در غزلهائی که پدرامانه است / سبکی از روحی سبک پیما کنیم

چشم‌های تو، دستهای من

نیمه‌ی دوم شهریور ماه و نیمه‌ی اول مهرماه نمایشگاهی از سفال‌ها و نقاشی‌های دانش آموزان نابینا در مجموعه‌ی فرهنگی آزادی به همت مربیان نقاشی و سفال مجتمع دختران نابینای تهران برگزار شد. هنرمندانی که آثار آنها در این نمایشگاه عرضه شد نابینای مادرزادند با این همه غنای بصری تصویرهایی که ذهن خلاق این هنرمندان از طبیعت وانسان بر سفال‌ها و پرده‌ها نقش زده بود و رنگ آمیزی‌ها و نقش‌های مجرد از چنان تنوع و ابعاد حسی و عاطفی برخوردار بودکه تحسین بسیاری را برانگیخت .عنوان زیبای این نمایشگاه چشم‌های تو، دست‌های من بود .

۲ توضیح

● در شماره ۹۵ مجله آدینه متاسفانه نام‌نویسنده‌ی مقاله‌ی «باغ بزرگ سنگی» (ص ۳۷) دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور، از قلم‌افتاده بود. باپوزش از آقای دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور و خوانندگان گرامی آدینه.

● گزارش شماره پیش آدینه درباره ۲۸ مرداد و ۳۱ تیر با بازتاب‌های گسترده همراه بودکه بخشی از آن را درصفحات «بازتاب» آدینه همین شماره می‌خوانید. از جمله چند اظهار نظر وانتقاد درباره‌ی مقاله «راه دشوار مصدقی بودن» نوشته‌ی مسعود بهنود مطرح نشدکه توضیح بهنود را دراین باره می‌خوانید :

«از میان ابراز محبت‌های بسیار چندتنی انتقادهائی را برنوشته‌ی من وارد می‌دانستند، از جمله آقای دکتر مهرداد ارفع‌زاده‌که درباره‌ی مضارنهضت‌های تک شخصیتی مقالاتی نوشته‌اند.

یک سهو قلمی و چند اشتباه چاپی در مقاله بود. مثلاً درباره دکتر توسلی شهردار اسبق تهران که به سلامت زنده‌اند در مقاله من اطلاعاتی به غلط داده شدکه پوزش می‌طلبم .درعین حال شخصیت ملی داریوش فروهر یادآورشدندکه از زمان تبعید دکتر مصدق به احمدآباد تاکودتای عراق (جولای ۱۹۵۸ = تابستان ۱۳۳۷) ایشان در گردش به اطراف احمدآباد راحت بودند اما از آن پس دیگر خروج از ساختمان وباغ خود وملاقات بادیگران ممکن نشد . خانم فروهر نکته‌ای را درمورد تنهایی‌های دکتر مصدق و نشستن ایشان دراتاق شیشه‌ای یادآور شدندکه زیبا بود ودر خاطرم می‌ماند.»

۱۰کتاب پرفروش‌ماه

آمار بازارکتاب وافت و خیزهای آن تنهاپسند مخاطبان را نشان می‌دهدونه لزوماً ارزش‌های محتوایی و ساختاری را. این ماه نیز به روال ماه‌های پیش از تعدادی کتابفروشان معتبر خواسته‌ایم‌که نام ۱۰کتاب پرفروش ماه‌گذشته خود را با ذکر رقم دراختیار آدینه بگذارند. با جمع‌بندی این آمار و مقایسه با آمارهای سازمان پخش کتاب، ۱۰کتاب پرفروش یک ماه‌گذشته را استخراج کرده‌ایم. دراین آمارگیری کتاب‌های درسی وکمک آموزشی و فرهنگ‌ها به حساب نیامده‌اند.

ناشران وکتابفروشان وسازمان‌های پخش کتاب که این ماه در آمارگیری آدینه همکاری داشته‌اند: آریان ، اختران ، اشراقی ، بیدگل ، بیهقی ، پیشگام ، توس ، تیراژه، چاپخش ، چشمه، خجسته، خوزستان ، خوارزمی ، دانش‌آموز، دنیا، سحر، ققنوس ،گوتنبرگ ، گویا ، مروارید، مرغ آمین، مشکاة

۱۰کتاب پرفروش ماه‌گذشته به ترتیب تعدادکتاب‌های فروخته شده :

۱ ـ باده‌کهن ـ اسماعیل فصیح
۲ ـ آثار محمود آبادی (روزگار سپری شده مردم سالخورده ـ مانیز مردمی هستیم)
۳ ـ آثار احمد شاملو
۴ ـ آثار بهرام بیضایی
۵ ـ آشنایی با صادق هدایت ـ م. فرزانه
۶ ـ جنبش‌های دینی ایران ـ غلامحسین صدیقی
۷ ـ مفلس کیمیافروش ـ شفیعی کدکنی
۸ ـ آثار فهیمه رحیمی
۹ ـ به سوی کامیابی
۱۰ ـ معنی هنر ـ هربرت رید

۲ کتاب ازبرنده‌نوبل

سال‌گذشته تونی ماریسون نویسنده زن سیاهپوست آمریکایی جایزه نوبل ادبی را به خود اختصاص داد. تونی ماریسون ، به رغم شهرت جهانی و جایزه پولیتزر ادبی و اهمیت سبک و زبان و دیدگاه نوو تازه خود در ایران چندان شناخته نبوده و آثار مهم او به زبان فارسی ترجمه نشده بود. با چاپ ۲کتاب «محبوب» (که جایزه پولیتزر رانصیب نویسنده کرد) و «جاز» که از مشهورترین آثار اوست، فارسی زبانان نیز با آثار تونی ماریسون آشنا خواهند شد . این دوکتاب را ساناز صحتی ترجمه کرده است .

غلامحسین ذاکری

بازار آشفته و واسطه‌ها

گاهی خواندن خبری در روزنامه‌ها، چنان خشمی در آدمی برمی‌انگیزد وخشم چنان از حد می‌گذرد که عصبانیت به خنده تبدیل می‌شود. چند روز پیش در یکی از روزنامه‌های عصر پایتخت خواندم که پدری به همراه ۴ پسرش شرکت تضامنی راه انداخته‌اند به بهانه تحویل وسایل نقلیه سنگین مانند اتوبوس، کامیون، تریلراز هزاران نفر از شهروندان خوش باور مبلغ ۴۰۰ میلیون تومان کلاهبرداری کرده‌اند.

کلیات کلاهبرداری را یکی از روزنامه‌ها شرح داده بود و خواندن خبر در ذهن هرکس این‌پرسش را برمی‌انگیخت که به راستی در چه جامعه‌ای زندگی می‌کنیم؟ وچرا جامعه‌ی ما چنین پیچیده است که در یک سوی آن مردم خوش باور ، چنین ساده در دام می‌افتند و درسوی دیگر آن کسانی چون مدیرعامل این شرکت راحت وآسان مردم را سرکیسه می‌کنند، اما داستان به این سادگی نیست . یک بار برخی از جزئیات خبر را باهم بخوانیم : پدری به اتفاق ۴ پسرش با چاپ آگهی‌های نیم صفحه‌ای در مطبوعات کشور مدعی می‌شوند که شرکت تضامنی آنها قصد فروش و واگذاری تعدادی وسیله نقلیه سنگین را به مردم دارد.

در پی درج این آگهی حدود ۴ هزار و هفتصد نفر با واریز مبلغ ۱۵ هزار تومان به شماره حساب اعلام شده این شرکت تضامنی برای خرید وسایل نقلیه سنگین ثبت نام می‌کنند وبعد از چند روز ی شرکت با حضور متقاضیان قرعه کشی می‌کند وبه حکم قرعه ۲۲۹ نفر در مرحله اول واجد شرایط دریافت خودرو تشخیص داده می‌شوند و هر یک از آنان مبلغ ۲ میلیون تومان به حساب مدیر عامل شرکت واریز می‌کنند. در جلسه قرعه کشی ۴ دستگاه تریلر ساخت یکی از شرکت‌های دولتی نیز به نمایش گذاشته می‌شود.روزنامه‌ای که خبر را چاپ کرده بودنوشت که کار باتبانی یکی‌ازکارکنان شرکت سازنده‌انجام شده است.

پدیده‌هایی از این دست در سال‌های اخیر به پدیده‌ای اجتماعی و رایج و معمول بدل شده است وهفته‌ای نیست که در روزنامه‌های کشور از این دست اخبار چاپ نشود . والبته همواره دو عمل در کارند :فرهنگ دلالی و فساد اداری. وقتی اساس اقتصاد یک جامعه بردلالی و واسطه گری استوار شود ، وقتی فلان دلال می‌تواند یک شبه میلیاردر شود وقتی کسانی در جامعه درباره‌ی شغل خود می‌گویند از این دست می‌خرم و به آن دست می‌فروشم ، وقتی نه تحصیلات و دانش و فرهنگ و خدمات یک نفر به جامعه که پول ونقدینگی و ثروت بادآورده معیار فضیلت است ، جامعه به چه سویی خواهد رفت ؟! و وقتی همسایه‌ی بغل دستی آدم با چند فقره خرید و فروش به ثروت بادآورده دست می‌یابد. چه کسی رغبت می‌کند که سرمایه‌ی خود را درتولید و خدمات واقعی به کاراندازد، هنگامی که تمام ارزش‌های اجتماعی و فردی‌با ثروت ودلار سنجیده شود و ارزش آدمی با حجم نقدینگی او بالا و پائین رود چه انتظاری می‌توان داشت؟ از حرف که بگذریم فراتر از تعارفات معمول اعتراف کنیم که در جامعه‌ی ما پول وثروت حرف اول را می‌زنند ومتاسفانه تمام ارزش‌های والای انسانی به ضد ارزش بدل شده است. نقدینگی سرگردان را نه بانک‌ها ونه موسسات تولیدی نتوانستند جذب کنند. تجربه بازار بورس، تجربه موفقی نبود و به هدف‌های خود دست نیافت و تنها عرصه‌ی سودآور اقتصاد جامعه که متاسفانه از سلامت و امنیت نیز برخوردار است دلالی و واسطه گری است و طبیعی است در این میان کلاهبرداری نیز به امری مشروع ! بدل می‌شود. چرا که آنچه از نظر قانون جرم شناخته می‌شود (کلاهبرداری) در ماهیت خود با آنچه جرم نیست (دلالی و واسطه گری واحتکار) تفاوت چندانی ندارد. چرا گروهی از مردم ما این چنین در دام می‌افتند؛ پاسخ بسیار ساده است .گروههایی از مردم با نقدینگی‌های کوچک وسرگردان به دنبال کارند و مفری برای گذران زندگی . درهمین کلاهبرداری اخیر قربانیان کسانی هستند که قصدداشتند با خرید وسایل نقلیه سنگین کارکنند. اگر این نقدینگی‌های کوچک در راههای سالم سرمایه گذاری وصرف شود، اگر وسایل نقلیه در حد نیاز موجود بود ومی‌شد آنها را از تولید کننده یا وارد کننده‌ی اصلی خریداری کرد. چه لزومی داشت که مردم به شرکت‌های مشکوک روی آورند؟ این یک سوی داستان است ، سوی دیگر فساد اداری است ، همین کلاهبرداری اخیر نیز با کمک یکی ازکارکنان یک شرکت دولتی انجام شده است ! مقامات و مسولان مملکت بارها از فساد و ارتشاء در دستگاه دولتی و از نقش مخرب دلالان درجامعه گفته و نالیده‌اند.

کلاهبرداران در این ماجرا نیز با تبانی با یکی از کارکنان شرکت‌های بزرگ دولتی توانسته‌اند ۴ دستگاه وسیله نقلیه سنگین مانند تریلر را برای نمایش دادن و گمراه کردن اذهان مردم به نمایش بگذارند و اما آیا چنین کار سنگینی ازعهده‌ی یک نفر برمی‌آید؟!می‌توان پذیرفت که یک نفر بتواند ۴ دستگاه وسیله نقلیه سنگین متعلق به شرکت دولتی را از پارکینگ خارج کند وآب از آب تکان نخورد؟ آیا کسان دیگری نیز دراین ماجرا نقش داشته‌اند؟

بحث را می‌توان با طرح چند واقعیت به پایان برد، نقدینگی‌های کوچک سرگردان مردم و بیکاری گسترده، نقدینگی کلان دلالان و واسطه‌ها از سویی و از سوی دیگر فساد در بخش‌هایی از دستگاه‌های دولتی که انحصار بسیاری از امور اقتصادی را دردست دارند، از عواملی است که اقتصاد ما را آشفته می‌کند، بی‌شک در هر نهاد ودستگاه اداری ممکن است که فساد وارتشاء راه یابد، در هر اقتصادی نیز احتمال آن وجود دارد که دلالان وواسطه‌ها و کلاهبرداران رخنه کنند.درست برای مبارزه بااین دوعامل است که دستگاههای نظارت و بازرسی به وجود می‌آید، اما تاریخ و تجربه نشان می‌دهد که نمی‌توان با اتکاء به دستگاهها وادارات نظارت و بازرسی با فساداداری و غیر اداری مبارزه کرد و برای کنترل فساد به اهرم نیرومندتری نیاز است. واین اهرم جز نظارت مستمر و پی‌گیر فعال افکار عمومی نیست واین است که پای رسانه‌های گروهی مستقل در میان می‌آید که به عنوان نمایندگان واقعی افکار عمومی نظارت مردم را بردستگاههای دولتی و به جریان‌های منحرف اقتصادی اعمال کنند، اگر مطبوعات در بیان وانتقال اخبار آزاد باشند(که باید باشند) اگر برای اهل مطبوعات امکان کسب خبر و دنبال کردن مسایل

اقتصادی ـ اجتماعی وسیاسی وجود داشته باشد، اگر به آنچه که در مطبوعات نوشته می‌شود، اهمیت و ارزش داده شود، نظارت وبی‌گیری رسانه‌ها به مکانیزمی موثر وکارا برای جلوگیری از فساد اداری و رخنه عوامل مخرب در اقتصادمنجر خواهد شد و درست به همین دلیل است که فساد اداری وعوامل آن و دلالان و واسطه‌ها از آزادی مطبوعات می‌هراسند.

توسعه اقتصادی و اجتماعی و رشد اقتصادی و اقتصاد سالم جز در پرتو مبارزه با فساد اداری ودلالان حاصل نمی‌شود واین مهم بدون آزادی مطبوعات در کسب و بیان وانتقال اخبار و پی‌گیری و درج رویدادها و مسایل جامعه حاصل نمی‌شود و از همین رو می‌توان آزادی مطبوعات رایکی از لوازم رشد وتوسعه اقتصادی به حساب آورد که خواب دزدان و دلالان را آشفته می‌کند.چندی پیش «الکاباش» رئیس تلویزیون دولتی کشور فرانسه در یک مناظره تلویزیونی با فرانسوامیتران ریاست جمهوری فرانسه نمونه‌ای از آزادی رسانه ها را به نمایش گذاشت.

ترجمه بخش‌هایی از این مناظره در یکی از روزنامه‌های صبح تهران چاپ شد. با خواندن این مصاحبه به عظمت کار وشایستگی این حرفه بیش از پیش پی‌بردم، پرسنده با جسارت بدون خودسانسوری وبی‌پرده رئیس‌جمهوری کشورش راکه یکی از با فرهنگ‌ترین وبا سابقه‌ترین و مقتدرترین روسای جمهوری کشور فرانسه است، چنان آزادانه و بی‌پروا سئوال پیچ می‌کرد ودر برابر او چنان سخن می‌گفت که بردل انسان جهان سومی جز حیرت وافسوس و دریغ حسی نمی‌نشیند واگر خبرنگاری بتواند با رئیس‌جمهوری کشوری چنین برخورد کند طبیعی است که می‌تواند خواب از چشم دزدان و چپاول‌گران سرمایه‌های ملی دور کند واگر همگان بدانند که رسانه‌های جمعی می‌توانند به صراحت و بی‌پرده مسایل را طرح کنند دست و دل‌شان در انجام کارهای خلاف می‌لرزد چرا که می‌دانند جامعه از طریق رسانه‌ها نظارت خود را اعمال می‌کند . واگر حتی در بحث فساد اداری و کلاهبرداری‌های کلان سخن از آزادی مطبوعات می‌گوئیم در واقع نه فقط منافع صنفی که منافع همه‌ی جامعه را در نظر داریم . ■

بحران دوبلاژ

چندی پیش، یکی از مدیران دوبلاژ، خانم فهیمه راستگار بازیگر باسابقه سینما و تلویزیون اعلام کرد که از دوبله کناره‌گیری می‌کند چراکه کیفیت فرهنگی‌این حرفه به شدت نزول کرده و عدم همکاری این مدیر دوبلاژ که از حرفه‌ای‌ترین و قدیمی‌ترین دوبلورهای با فرهنگ این سرزمین است، هشداری است به مسؤلان ودست‌اندرکاران دوبلاژ که روزگاری ما در آن مقام شایسته‌ای داشتیم .

امروزه می‌بینم که در بیشتر فیلم‌ها، سریال‌ها، مجموعه‌های تلویزیونی سطح دوبله چنان افت کرده است که از ساده‌ترین معیارهای حرفه‌ای که یکی همان رعایت امانت در ترجمه اثر است، خبری نیست.

بیان بازیگران اغلب با رفتار نمی‌خواند، حرف‌ها و واژه‌ها وعبارات نامأنوس وغیر بومی از دهان بازیگر شنیده می‌شود که جز تعجب وگاه خنده اثری ندارد. در نتیجه پایان اکثر فیلم‌ها و سریال‌ها گنگ و مبهم است ومعلوم است که دردوبله از ترجمه تا صداگذاری هیچکس به کاری که می‌کند مسؤلانه و آگاهانه برخورد نمی‌کند وبی اطلاعی از ضوابط و لوازم حرفه خود درجابه‌جای فیلم‌ها ومجموعه‌ها به چشم می‌خورد. تاچه حد می‌توان در یک فیلم دخل و تصرف کرد و مثلاً مرد وزنی را با ضرب و زور دوبله به تماشاگر ایرانی خواهر و برادر جا زد؟! تاکی تماشاچی ایرانی باید در برخی صحنه‌ها بعضی آدم‌ها رالیوان ویسکی به دست ببیند ولی در دوبله قهوه و نوشابه بشنود؟!

دخل وتصرف‌ها چنان ناشیانه صورت می‌گیرد که تعجب همگان را برمی‌انگیزاند وتماشاگر در پایان فیلم منطق اثر را در نمی‌یابد غافل از اینکه کارکار دوبله است که مثلاً عاشق و معشوقی را دختر خاله و پسرخاله معرفی کرده است! و منطق فیلم به هم ریخته است .چرا هنوز فکر می‌کنیم ، نشان دادن فضایی از یک میخانه امریکایی که مشتریانش لیوان به دست نشسته‌اند، همه چیز ما را زیرسوال می‌برد؟! چرا فکر می‌کنیم بردن نام مشروب یا ویسکی در فیلم‌ها تمام اخلاقیات ما را ویران می‌کند؟ چرا تا این حد فرهنگ و اخلاقیات جامعه را سست و بی‌بنیاد تصور می‌کنیم ؟!

ابتذال حاکم بردوبله اگرامروز اعتراض یکی از قدیمی‌ترین فعالان این حرفه را سبب شده است مدت‌ها است که نارضایتی مردم را می‌توان در حرف‌شان شنید وفقط آنکه البته به جای نرسد فریاد است . ■

● صدمین شماره

فراخوان به انتقاد

●انتشار هر شماره آدینه واکنش‌های گوناگونی را دربی دارد. تفسیرها وتاویل‌ها وبازتاب‌ها و واکنش‌های موافق و مخالف به ویژه آنگاه که پای مسایل و موضوع‌های حساس و مهم درکار است ازهردوسو تندتر و پررنگ‌تر مطرح می‌شود وگزارش شماره پیش آدینه و یکی دو مطلب دیگر از این دست بود. بسیاری اختصاص گزارش شماره‌ی گذشته رابه دکتر محمد مصدق و به ۳۰تیر و ۲۹ مرداد پسندیدند وما را با نامه‌ها وتلفن‌های خودتشویق کردند.برخی نه به موضوع گزارش که به مقالات چاپ شده انتقادهایی داشتند واندکی نیز ما را به بت‌سازی، کیش شخصیت و.... متهم کردند. منتقدین به ویژه این نکته مهم را درنظر نداشتند که در حرفه ما و در روال آدینه طرح دیدگاههای گوناگون اساس کار است و چاپ این یا آن مقاله ویا طرح این یا آن موضوع به معنای سمت‌گیری سیاسی مجله وتحریریه آن نیست که می‌کوشیم آن نکته اساسی حرفه‌ای را همواره رعایت کنیم که کارما نه طرح اندیشه‌های قالبی ویکدست ونه تبلیغ سطحی وهیاهو که برانگیختن پرسش وفکر وارتقاء آگاهی است با انتخاب موضوع‌های مهم وحساس .

●باانتشار شماره ۹۶ آدینه نشریه ما به صدمین شماره خودنزدیک می‌شود وصدمین شماره آدینه با دهمین سالگرد حیات آن همزمان است واز همین روی برآنیم تا در صدمین شماره صفحه‌هایی را به بررسی آدینه از دیدگاههای گوناگون اختصاص دهیم و البته فقط بررسی‌های آماری وانتقادها را چاپ خواهیم کرد ونه احیاناً تعریف‌ها ونوشته‌هایی که به نکات مثبت می‌پردازد. برای پربارتر کردن این صفحه‌ها،همگان را از همکاران و یاران آدینه تا خوانندگان،به انتقاد از آدینه دعوت می‌کنیم و از همگان می‌خواهیم که با بررسی شماره‌های گذشته آدینه انتقادها و کمبودها و تحلیل‌های آماری خود را برای چاپ در مجله بفرستند. طرح انتقادها نه تنها ما را درکار خود یاری می‌دهد که زمینه‌ای فراهم می‌آورد تا دوستداران آدینه برنظرات یکدیگر درباره مجله آگاهی یابند.

●این شماره در ۶۴ صفحه منتشر شد و بناگزیر به دلیل کمبود فضا چاپ برخی از مطالب به شماره آینده موکول شد.ازهمکاران ویاران پوزش می‌طلبیم.

● دبیرتحریریه



ترجمه‌ی تینا حمیدی

نوبل ادبی برای اعتراض وامید

پنج‌شنبه ۲۱ مهر ۷۳ (۱۳ اکتبر ۱۹۹۴) آکادمی سوئد«اوئه کن زابوره» (Oe kenzaburo) نویسنده‌ی ۵۹ ساله ژاپنی را برنده جایزه ادبی نوبل امسال اعلام کرد.«اوئه» سومین فرزند یک خانواده‌ی ۹ نفری است، خانواده‌ای سرشناس و سامورایی .او در روستای «اوسه» در جزیره‌ی «شی‌ککو» در جنوب ژاپن متولد شد. ده ساله بودکه جنگ جهانی دوم با شکست ژاپن از متفقین پایان یافت و تاثیر جنگ ، اما همواره در آثاراودیده می‌شود.اودردانشگاه‌توکیو ـ هاروارد ژاپن ، در رشته‌ادبیات فرانسه تحصیل کرد و پس از آن به نمایشنامه نویسی روی آورد. دانشجو بود که کتاب«فریب» اوچاپ شد.این کتاب جایزه‌ی ادبی معروف ژاپن «آکوتاگاوا» را به خود اختصاص داد. این کتاب حکایتِ تجربه‌ها و آشنایی پسری روستایی با خلبانی آمریکایی را که در روستای آنها سقوط کرده است تصویر می‌کند.

«اوئه» در تصویر تاریکی‌ها و دردها از تجربه‌های زندگانی شخصی خود از جمله وضعیت فرزند عقب‌مانده خود بهره می‌گیرد، پسر بزرگ او« هیکاری »که اکنون ۳۱ سال دارد عقب مانده است . در رمان «مضمون‌شخصی» یکی از مهمترین رمانهای اوکه یک سال پس از تولد پسرش به چاپ رسید ، قهرمان داستان در برابر نقص کودک خود حساسیت شدیدی نشان می‌دهد. به دلیل مشروبخواری و مستی از کار اخراج می‌شود، معلمه‌ایی می‌گیرد و با او قتل کودک را طرح‌ریزی می‌کند، اما در آخرین لحظات به خود می‌آید و مسئولیت‌های خود را می‌پذیرد و عشق پدری در وجود او شکوفا می‌شود در بیشتر آثار بعدی او نیز ابعاد ادبی و سمبولیک این درون مایه تحلیل می‌شود. هیکاری ، پسر بزرگ اوئه به مراقبت دائمی نیازمند است خواندن ونوشتن را در حد یک کودک می‌داند اما استعداد سرشاری در موسیقی دارد وآثار او درعرصه موسیقی در دو آلبوم ضبط واجرا شده است ، اوئه بنیان‌گذار شیوه‌ای نو در ادبیات داستان ژاپن بعد از جنگ است و آکادمی سوئد در بیانیه‌ی خود اوئه را به دلیل «توانایی شاعرانه‌اش در خلق دنیایی‌ذهنی و خیالی ، دنیایی که در آن زندگی و افسانه برای شکل دادن به تصویر مغشوش و وضع ناگوار زندگانی امروز متمرکز می‌شوند» تحسین کرده است.

«تسلیم ژاپن بعد از بمباران اتمی هیروشیما در سال ۱۹۴۵ ؛ هنگامی که امپراطور ژاپن که هرگز هیچ شهروند عادی صدای او را نشنیده بود به میان مردم آمد وبا صدایی انسانی با آنان سخن گفت ، برای اوئه جوان تجربه‌ای تکان دهنده بود. «جان ناتان» مترجم آثار اوئه او را سخنگوی نسل بیگانه‌ی بعد از جنگ می‌داند واعتقاد دارد که اوئه جهان را چون‌کودکی که در پایان جنگ تکه تکه شده است درک می‌کند. اوئه در آثار خود همواره تصویری ازسایه‌ی آرام و طولانی پس از جنگ ارائه می‌دهد وکسانی‌که می‌پنداشتندید مایوسانه او از دوران پس از جنگ ، بادوران خجسته امروز هماهنگی ندارد از آثار انتقادکرده‌اند.

اوئه در آثار خود از چپگرایان ژاپنی حمایت و پشتیبانی کرده و به ویژه صلح جویی آنان و تلاش‌های ضد جنگشان در سه دهه‌ی بعد از جنگ را تحسین می‌کند. در سال‌های بعد از جنگ اوئه به شدت با موضوع‌های اجتماعی وسیاسی درگیر بوده است و مقالات او در زمینه‌های اجتماعی و سیاسی به همان اندازه رمانهایش برای او شهرت واعتبار به وجود آورده‌اند «اوئه» یکی از معترض‌ترین نویسندگان بعد از جنگ‌ژاپن به شمار می‌رود او جایزه بزرگ فرهنگی دولتی ژاپن را نپذیرفت و اعلام کرد «در روزنامه‌خواندم که احتمال دارد این جایزه به من تعلق گیرد اما من از پذیرفتن این جایزه با آرامش و جدیت امتناع می‌کنم چراکه من دموکرات هستم و دریافت جایزه فرهنگی دولتی با مواضع من هماهنگی ندارد.» جایزه دولتی ژاپن معمولاً به برجسته‌ترین هنرمندان ودانشمندان میهن‌پرست!کشور اهدا می‌شود و بسیاری از همکاران ودوستان اوئه معتقدندکه رد این جایزه از سوی اوئه بسیار طبیعی است. هفت ژاپنی برنده جایزه نوبل این جایزه را پذیرفته‌اند.

در رمان «فریادخاموش » (۱۹۶۷) اوئه به روابط بین انسان‌ها در دنیایی می‌پردازدکه در آن علم وتمایلات و رویاها وجاه طلبی‌ها، نگرش‌ها با یکدیگر ترکیب شده‌اند. قهرمانان اوئه از یک کتاب به‌کتاب دیگر دلتنگ‌تر وحساس تر پرداخته می‌شوند و این امر در میراث اخلاقی نویسنده ریشه دارد. اما تم اصلی کتاب‌های او امیدواری است. اوئه معتقد است‌که آرمان در ورای نومیدی و وحشت، ارزش آدمی است . «هیگاری» نام پسر او و به معنای نور است. اوئه نوشته‌های خود را راهی می‌داند برای بیرون راندن شیاطین. درباره جایزه نوبل می‌گوید:«گرچه برای این جایزه‌کاندید شده بودم اما هرگز آن را جدی نگرفتم و فکر نمی‌کردم برنده این جایزه بشوم.» آکادمی سوئد در بیانیه خودگفته است‌که اوئه در آثار خودسبکی تقریباً تهاجمی و روشن خلق کرده است‌که عزیمتی است طولانی از شکل ادبی سنتی ژاپن.

اوئه‌که سبک کارخود را رئالیسم همراه با «گروتسک» می‌داند واصرار داردکه برای خوانندگان ژاپنی می‌نویسد. او معتقد است‌که دو نویسنده ژاپنی:«کوبو آب» «ماسوجی ایبیوس» براو تاثیر داشته‌اند. این دو نویسنده در سال گذشته درگذشتند و اوئه می‌گوید:« باید از آنچه این دو رمان نویس بناکرده‌اند قدردانی کرد، چرا که این جایزه هنگامی به من تعلق می‌گیردکه من زنده‌ام.»

اوئه می‌گوید:«می‌کوشم تا برای ادبیات فرم جدیدی بیابم ، فرمی متفاوت با رمان وبرای تحقق این هدف به سال‌ها وقت نیاز دارم تا مطالعه‌کنم . جایزه نوبل امکان اقتصادی این تحقیق را فراهم می‌کند.

اوئه به خبرنگاران گفته است‌که جایزه نوبل او «به نویسندگان معاصر آسیابه ویژه‌کسانی‌که از ظلم در عذاب‌اند تعلق دارد» چراکه در آسیا کارهای ادبی بسیار مهمی انجام می‌شود و این آثار را باید به جهانیان معرفی کرد. .اوئه در این زمینه به نویسندگان چنین اشاره می‌کندکه به نظر او آثار مهمی خلق کرده‌اند.

اوئه‌کن زابوره دومین نویسنده‌ی ژاپنی است که به جایزه ۹۳۳۰۰۰ دلاری دست می‌یابد. تاکنون ۹۱ نویسنده جایزه ادبی نوبل را دریافت کردند و اوئه سومین نویسنده‌ی آسیایی است‌که این افتخار را به دست می‌آورد. پیش از او از آسیا رابیندانات تاگور شاعر و نویسنده هندی (۱۹۱۳) و یاسوناری کاواباتا(۱۹۶۸) نویسنده ژاپنی به این جایزه دست یافته‌اند.

اوئه می‌گوید:« ادبیات ژاپن تحت تاثیر ادبیات غربی است. اما مااکنون پخته‌ترین نویسندگان بسیار خوبی در کره ، فیلیپین ودیگر کشورهای آسیایی وجود دارند وادبیات آسیا باید در خارج از این قاره بهتر شناخته شود.» ■



بارسنگین یک حرفهٔ دشوار

۱۵ آبانماه ۱۳۵۷، در روزهای اوج‌گیری انقلاب اسلامی ایران مطبوعات کشور و دیگر رسانه‌های جمعی در اعتراض به رژیم سلطنتی و حکومت نظامی یک پارچه و متحد اعتصاب کردند. انتشار این شماره آدینه در آبانماه و همزمانی آن با یادبود این حادثه مهم سبب شد که گزارش این شماره آدینه به مطبوعاتی‌ها اختصاص یابد. سخن گفتن از مطبوعات، فراتر از حرف‌های بارها گفته شده وکلیات ساده انگارانه سطحی، به ویژه در شرایط وموقعیت کنونی و به دلیل تنوع و پیچیدگی موضوع‌های بحث به پژوهشی گسترده وعمیق وهمه جانبه و به فضایی مناسب با خود نیازمند است اما نتیجه پژوهش‌ها هر چه باشد همگان در یک نکته اتفاق نظر دارند و آن اینکه کار حرفه‌ای در مطبوعات، به ویژه در کشورهای عقب نگاه داشته شده کاری سنگین و وقت‌گیر ودشوار و حساس و بی‌پاداش است که در کوتاه مدتی جسم و جان آدمی را از همه سومی‌فرساید. کار مطبوعاتی، زیستن در میان دو سنگ آسیاب است که انگار جز به نابودی انسان مطبوعاتی نمی‌چرخند. زیستن در میان چشم‌داشت‌های مردمان و موانع و سدهای گوناگون وحال که چنین است یکی از زوایای بحث می‌تواند این پرسش باشد که چه کسانی و با چه نوع روان‌شناسی وساخت شخصیتی به این حرفه دشوار رو می‌آورند و تیپولوژی آنها را چگونه می‌توان ترسیم کرد. گزارش این شماره آدینه را در جستجوی پاسخ این پرسش نه به **مطبوعات** که به **مطبوعاتی** اختصاص داده‌ایم واز گروهی از اهل مطبوعات و گروهی از اهل فرهنگ پرسیده‌ایم که از انسان مطبوعاتی، از ژورنالیست و روزنامه‌نگار چه تصویری درذهن دارند. این گزارش را همکارمان خانم پروین اردلان تهیه کرده است و پس از مقاله‌ای با عنوان «چیست در کلمه که می‌ترساند» پاسخ‌ها را به ترتیب حروف الفبا می‌خوانید.

مسعود بهنود

چیست در کلمه که می‌ترساند؟

«مردم از یک روزنامه‌نگار در پائیز سال ۱۳۷۳ می‌خواهند از گرانی‌ها بنویسد و شرح آن دهد که تورم وافزایش روز به روز قیمت‌ها بااو چه می‌کند. دولت ودولتمردان از او توقع دارند که در توجیه سیاست تعدیل اقتصادی و ضرورت حذف سوبسیدها بنویسد و برای مردم روشن کند که هیچ جامعه‌ای با ارزانی و سوبسید و هدر دادن منابع بی‌جانشین خود به جائی نرسیده است. روزنامه‌نگار خود علاقه‌مند است از آزادی سخن بگوید و آزادی بدون هیچ حصروبندی راطلب کند. تکلیف چیست؟»

اساس این صورت مساله ۱۵۰ سال است که برای روزنامه‌نگاران این ملک وجود داشته است گرچه که مثال‌ها و خواسته‌ها تغییر کرده‌اند. از میرزا عبدالله اولین خبرنگار ایرانی که نامش در زمره‌ی اجزای روزنامه«وقایع اتفاقیه» به مدیریت امیرکبیر آمده تاامروز این حکایت باقی است. نگاهی به تاریخ ایران نشان می‌دهد که هیچ صنف و گروهی نبوده‌اند که چنین بی‌تعریف (گرچه نه بی‌تکلیف) مانده باشند. تعریف‌های متداول و پذیرفته شده‌ی جهانی دراین جاکاربردی ندارد. روزنامه‌نگاری در جهان

پیشرفته به تعریف دقیقی رسیده است، اما دراین بخش از جهان حکایت دیگر است . در آن جا روزنامه‌نگاران تنها صنف و گروهی هستند که بدون گرفتن رای از مردم آنها را نمایندگی می‌کنند. چشم وگوش مردمند و تا به این وظیفه عمل نکنند کالایشان در بازار خریدار ندارد وعملاً از نمایندگی خلع می‌شوند . در آن بخش از جهان روزنامه‌نگاران در راه انجام این وظیفه مدام با دولتمردان و صاحب نامان درگیر می‌شوند اما این درگیری چندان نیست که به ستیز برسرجان منتهی شود. حتی زمانی که دو خبرنگار با افشای خبری مقدمات سقوط رئیس جمهوری چون نیکسون را فراهم آورند، یا آن دیگران ولیعهد انگلستان را چنان از اعتبار بیندازند که نشستن اوبرتخت متزلزل شود ودهها نمونه چون این .

اما ظریفه‌ای دراین کار است که بدون دریافت آن نتیجه‌ای از مقایسه روزنامه‌نگاری درایران و جهان به دست نمی‌آید وآن ظریفه «نقش مردم » است . ودوارد وبرنشتاین دو روزنامه‌نگاری که افتضاح واترگیت را بر ملا کردند ، خودنیکسون را برکنار نکردند. آن دو فقط رازی را برملاکردند ، بقیه راه را مردم و مجلس رفتند تا آن که موفق‌ترین ومشهورترین رئیس‌جمهور قرن اخیر امریکا با چشم گریان از کاخ سفید بیرون رفت .

مثال مشابه را می‌توان از دل تاریخ ایران بیرون کشید و پرسید چرا در بیش از یک قرن که از این ماجرا می‌گذرد کسی قدر **آقا محمدطاهر تبریزی** را ندانسته و نامی از او در نقل ماجرای «جنبش تنباکو» در میان نیست . آقا محمدطاهر تبریزی مدیر روزنامه اختر بودکه ۱۱۰ سال پیش به زبان فارسی در استانبول منتشر می‌شد و چون جای آن سفیر وقت ایران در عثمانی بود و نویسنده اصلیش نایب سفارت، در دوران اختناق وسانسور ناصرالدین شاهی کمابیش به داخل کشور هم راه می‌یافت. وقتی ناصرالدین امتیاز تنباکو را داد وهیات کمپانی راه افتاد تا وارد ایران شود، میرزا طاهر در استانبول صاحب امتیاز را به مصاحبه‌ای نشاند ودر آن مصاحبه با سئوال‌های دقیق ، مدیر انگلیسی را به تنگنا انداخت تا به آن جا رسید که از او پرسید منفعت ملت ایران از این امتیاز چیست ، پاسخ را بی معنی یافت وپرسید منفعت دولت ایران کدام است و پاسخ شنید«ربع مداخل شرکت به اضافه سالیانه ۱۵ هزار لیره» ، روزنامه‌نویس گمنام ما نوشت: این حرفی است سست چراکه دولت عثمانی با تولیدی کمتر از ایران سالیانه معادل ۷۰۰ هزار لیره عثمانی می‌گیرد، خمس مداخل هم به دولت تعلق دارد تازه از قید انحصار هم آزاد است وتاجر عثمانی مجبور نیست الزاماً تنباکو را به کمپانی بفروشد.[1]

این مصاحبه هفت ماهی پیش از آن صورت گرفت که تالبوت کار خود را در ایران آغاز کند و تجار به روحانیون متوسل شوند و میرزای شیرازی آن فتوای کوبنده را صادر کند وسرانجام مردم به حرکت آیند و به ارگ بریزند ودستگاه استبداد مجبور به عقب‌نشینی شود . حکایت میرزا طاهر، درست مانند داستان آن دو روزنامه‌نگار امریکائی در ماجرای واترگیت است. او به وظیفه خود عمل کرد و مردم وتجار و روحانیون نیز. «جنبش تنباکو» به عنوان اولین تکان و جنبش ملت ایران در تاریخ ایران ثبت شد و به نوشته مورخان معتبر شروع حرکتی بود که چهار سال پس از آن به ترور ناصرالدین شاه و ده سال بعد به آغاز جنبش عدالت خواهی وانقلاب مشروطیت انجامید.

تاریخ می‌گوید هرکجا این مجموعه باهم عمل کردند، استبداد تاب مقاومت نیاورد و عقب نشست و چون نیک بنگری صاحبان این حرفه‌ی بی‌تعریف در همه‌ی این ۱۵۰ سال تیرهای خود را رها کرده‌اند ، گرچه بیشتر در خلاء رها شده وبی‌پشتیبان مانده است وگرنه در همان زمانی که مردم به ارگ ریخته بودند واعلامیه‌های مخفی (شبنامه‌ها) بردرو دیوار تهران وتبریز فراوان بود ، یک از همان نویسندگان گمنام که قلم برخون دل زده و بر دیوار می‌نوشتند ، استوار و روان نوشته بود« مومنین، مسلمانان، امتیاز توتون از دست رفت . رودکارون از دست رفت . تهیه قند از دست رفت . راه اهواز از دست رفت. بانک آمد. ترامول آمد . مملکت به دست بیگانگان افتاد .شاه در فکر ملت نیست .کار را به دست خود بگیریم.»[2] این نویسنده اگر چهار سال بعد خود تیری بر قلب آن شاه نزده بود ونامش به عنوان « میرزارضای شاه‌کش» ثبت تاریخ نشده بود باز ناشناس می‌ماند. چنان که هزاران چون او ماندند.

بیشتر دانشمندان و محققانی که در تاریخ روزنامه‌نگاری در ایران مطالعه کرده‌اند، اولین روزنامه‌ایران را «**طلیعه کاغذ اخبار**» نوشته‌اند که در سال ۱۲۵۲ قمری منتشر شد وشماره‌ی صفر روزنامه‌ای بودکه سه ماه بعد با نام «کاغذ اخبار » در روز ۱۱ اردیبهشت ۱۲۱۶ و به دوران سلطنت محمدشاه و صدارت حاج میراز آغاسی چاپ (یا به قول میرزا صالح : ثبت)شد. با قبول این‌روایت میرزا صالح نخستین روزنامه‌نگار ایران است و میرزا تقی خان امیرکبیر دومین روزنامه‌نگار است . چراکه وقتی «جناب حاجی[روزنامه میرزاصالح را] تعطیل نمود.»[3] دیگر کاغذ اخباری چاپ نشدو چاپخانه سنگی میرزا هم بیکار ماند و خود او نیز به سفارت و سیاحت با شغل‌های مناسب در این سو و آن سوی دنیا رفت. تا آن که ناصرالدین شاه به سلطنت رسید ومیرزا تقی‌خان شد صدراعظم و روزنامه «وقایع‌اتفاقیه» را بنیاد گذاشت وخودش مدیر و سردبیر ان شد و میرزا عبدالله خبرنگار و«ادوارد برجس» انگلیسی هم مسئول سرویس خارجه تا اخبار خارجه را دست چین وترجمه کند. اما از نگاهی دیگر نه « روزنامه‌اخبار» میرزا صالح روزنامه‌بود و نه «وقایع‌اتفاقیه» امیرکبیر. این هر دو و دیگر نشریاتی که تا انقلاب مشروطیت در داخل ایران چاپ و منتشر شده‌اندهمگی بولتن‌های دولتی بودند که نظیر آن امروز به عنوان «بولتن خبرگزاری جمهوری اسلامی» منتشر می‌شود ودر دیگر ممالک جهان نیز شبیه و نظیر دارد . اگر قرار باشد تاریخچه واقعی مطبوعات ایران نوشته شود و منظور تنها شکل نباشد و عنایتی هم به محتوا و هدف و مسئولیت شود ، بایدگفت تاریخچه مطبوعات متعهد در ایران از قرن نامه‌هایی آغاز می‌شودکه در دوران ناصرالدین شاه پنهان از چشم استبداد و ماموران اختناق، به خون دل چاپ ژلاتینی می‌شد و دولتیان با دادن عنوان «شب‌نامه» (در مقابل روزنامه) به آنان نظر مورخان را برگردانده‌اند تا آنان را در فهرست‌ها نیاورند. تفاوت«شبنامه» و«روزنامه» در آن است که اولی بی اذن و مجوز حکومت‌ها منتشر می‌شد ودومی با مجوز و تحت نظارت وسانسور ودر اول کار توسط دولتها. از همین رو ادوارد براون در تاریخ مطبوعات وادبیات ایران می‌نویسد:« روزنامه‌های اولیه در ایران ، پیش از دوران کنونی [بعد از انقلاب مشروطیت] شبیه به روزنامه‌های درباری دیگر ممالک وکشورها ، عبارت بود از اطلاعیه‌های کوتاهی از اخبار واعمال شخص پادشاهان. نویسندگان مطبوعات درباری وقایع نگار خوانده می‌شدندکه امروز دیگر چنین مقاماتی وجودندارد.**اگر چه سبک وعنوان آن هنوز باقی است .**»[4]

معمول چنین است که تا از قلم سخن به میان آید تعابیری همچون خون‌جگر، در به‌دری، آوارگی ، حبس ، سانسور به ذهن متبادر می‌شود وگاه نیز شهادت میرزا جهانگیر خان سردبیر صور اسرافیل ، ملکم‌خان، سیدجمال‌الدین اسدآبادی ، قانون و... تداعی می‌شود. این‌ها بخشی از حافظه تاریخی روزنامه‌نویسی در ایران است ، اما برای شناخت فردی با عنوان مطبوعاتی (یا روزنامه‌نویس یا ژورنالیست) باید از تعابیر شعارگونه درگذشت و او را همچون یک گروه از گروه‌های جامعه به تصویر کشید .

ادوراد براون اشتباه می‌کندکه پیشینه روزنامه‌نگاری مشروطیت را به وقایع‌نگاری دربارها می‌برد. اما واقعیت این است که نوشته براون عین خواست حکومت‌ها بوده است. ناصرالدین شاه روزنامه‌نگار را همان وقایع نگار دربار می‌دانست ومی‌خواست و بعد از ۱۰۰ سال جانشین سویس رفته و زباندان او (محمدرضا شاه) نیز جز این نمی‌خواست . اما با انتشار اولین روزنامه‌های دولتی آشکار شدکه این تمنائی محال است و روزنامه‌نویس ـ حتی از نوع دولتی



آن - نه تنها وقایع نگار درباری نیست بلکه میل گریز ناپذیری در اوست به مقابله با دربار (به عنوان مظهر قدرت فائقه). و در حقیقت روزنامه‌نگاران جانشین شاعران گذشته شدند که جون نیک بنگری حتی مدیحه‌هایشان نیز از اشاراتی به وضعیت اجتماعی روز خالی نیست. ودر کندوکاو بیشتر در می‌یابیم - جز مسعود سعد و چند شاعر دیگر که به صراحت سخن گفته‌اند - خیل شاعران ایران به تمثیل و کنایه وایهام پیام خود را به مردم رسانده‌اند و همواره در پی فرصت بوده‌اند تا دورانی به سرآید، جابری خرقه‌تهی کند یا سلسله‌ای جای خود را به سلسله دیگر بدهد، آنگاه مظالم ماضی را از پرده برون ریزند. واین درست همان کاری است که روزنامه‌نگاران ایران در ۱۵۰ سال گذشته کرده‌اند ظلم گذشتگان را آشکارا و ستم روز را در پرده و پوشیده بیان کرده‌اند.

اگر روزنامه‌نگاران این ملک همان وقایع نگاران درباری می‌شدند، سانسور و کنترل و نظارت حکومتی لازم نمی‌آمد. در حالی که می‌دانیم ارتجاع حاکم در ۱۲۸۰ قمری طی فرمانی اعتمادالسلطنه (بعدی) رابه ریاست اداره‌ای گمارد که «همه چاپخانه؟ و روزنامه‌های ایران باید زیر نظارت این اداره درآید». در حقیقت روزنامه‌نگاری و سانسور در ایران به یک زمان متولد شدند .اداره‌ی انطباعات اعتمادالسلطنه و جانشینان آن اداره که نام‌های دیگری به خودگرفتند وظیفه داشتند بین سطور و نئوشته‌ها رابخوانند و در نهایت کاری کنند که روزنامه‌نگاران همان وقایع نگاران درباری باشند. شرح وظایف وسرنوشت روزنامه‌نگاران ایران در آن شور و تمایل به وضعیت مردم واین ستیز دائمی با نمایندگان سانسور، نوشته شده است. افزوده شدن مدام عرض و طول اداره‌ی انطباعات و ثبت وقایع همه این ۱۵۰ سال در مطبوعات نشان می‌دهد که در این راه که پیروز بوده وکدام یک شکست خورده‌اند.

روزنامه‌نگاران و ممیزان در طول این تاریخ فقط چهار بار از هم جدا شده‌اند وبقیه راه را سایه به سایه هم رفته‌اند. بارنخست در دوران انقلاب مشروطیت بود، بار دیگر پس از فرار محمدعلیشاه و فتح تهران، سوم بار در شهریور ۲۰ به دنبال سقوط رضاخان و آخرین بار در سال ۵۷ و همزمان با سقوط رژیم سلطنتی.

در پایان هریک از چهار دوره کسانی از اهل قلم با جان خود بهای آزادی‌ها را پرداختند، ولی تنها آن شهیدان عزیز نیستند که این بار سنگین را به دوش کشیده‌اند. هر آن کس که در این فاصله قلمی زده، به نوعی خود را در آن ستیز دیده است. اکثریت با آنهاست که نامی از خود ننهاده‌اند و فقط شبانه شمعی نثار این سقاخانه کرده‌اند تا شعله‌ای باقی باشد.

رضاخان تنها پادشاه وقدرت حاکم ایران دردو قرن اخیر بودکه به عمر خودکتابی نخوانده بودوگویا تاکودتای ۱۲۹۹ روزنامه‌ای هم. او در نیمه‌ی سلطنت خود موفق به اعمال چنان اختناق و سانسوری شدکه حتی محمدعلی شاه که به دشمن آزادی مشهور شده، بدان دست نیافته بود. تمام نشریات تعطیل بودند. روزنامه‌اطلاعات که بنیاد آن در دوران پهلوی نهاده شده بود، تنها نشریه مرتب بود و اولین نهاد مطبوعاتی مدرن، دو سه نشریه‌ی متملق دیگر همان وقایع‌نگاران درباری بودند. کل وسائل ارتباط جمعی کشور درهمین‌ها خلاصه می‌شد. رضاخان حتی زین‌العابدین رهنما، علی دشتی، ملک الشعرا راهم تاب نیاورد. نویسندگان مقالات ادبی وعلمی هم سخت زیر فشار بودند، دستگاه سانسور تا آن جا رفته بودکه کلمه‌ی «کارگر» را حذف می‌کرد (حتی در ترکیب «تیر نگاهش کارگر افتاد») و به جای آن «عمله» می‌نشاند! اوحتی تحمل کاریکاتور و طنز مطبوعات فرانسه را هم نداشت و می‌کوشید تا آنها را نیز از طریق فشارهای دیپلماتیک سانسور کند!

اگر به دوران محمدعلی‌شاه، امیدی به ستارخان وباقرخان بود و دهخدا و معاضدالسلطنه نشریاتی افشاگر در سویس منتشر می‌کردند، در دوران رضاشاه باکشیده شدن فرخی یزدی به ایران وکشتن او به جرم نوشتن شعر و مقالاتی در آلمان، امیدی هم به جائی نبود. این خود مثالی روشن است.

صبح سوم شهریور با یورش متفقین به تهران تندیس قدرت رضاخان شکست. اوهنوز درکشور بود و به بندرعباس نرسیده بودکه از همان روزنامه اطلاعات مقاله‌ای چاپ شدکه از دولت می‌خواست جیب‌های آن مرد را بگردند مبادا جواهرات سلطنتی را دزدیده باشد. واین نوشته علی دشتی بودکه از چهارده سال پیش در انتظار بود و شوق به افشای بدکاری‌های پهلوی در نوک قلمش. درآن روزها زین‌العابدین رهنما با افسوس به یاد می‌آورد که جزوه افشاگر «ولی....» - راکه برای همین روزها نوشته بود، همسرش در یکی از روزهای احضار او به نظمیه آیرم منهدم کرده است. وتازه این‌ها مطبوعاتی‌های - همراه وهمرأی پهلوی بودند و گرنه دوماه بعد از سقوط رضاخان به شهادت آمار، هفتاد و پنج نشریه منتشر می‌شد و نزدیک هزار قلمزن در صحنه بودند وهمه شرح مفاسد پهلوی می‌نوشتند. در همه سالهای قدرت و دیکتاتوری رضاشاه شوق به بیان حقیقت وتمنای آزادی قلم در سرها بود، هیچگاه شعله خاموش نشده بود، دیکتاتور بیهوده تصور می‌کرد برراین ملک خاک مرده پاشیده‌اند. رضاشاه اگر این رادانسته واگر در تنهایی جزیره موریس و ژوهانسبورگ به مردم ایران لعنت می‌فرستاد وآنها را «قدرناشناس» می‌خواند چه عجب. او نه ازآزادی تصوری داشت و نه از تاریخ ادبیات ایران آن گنجینه تمثیل واشاره وتلمیح خبر داشت. اما عجب از فرزند اوکه ۳۷ سال بعد درست در همان نقطه قرارگرفت با همان سرنوشت و همان تحلیل. با این تفاوت‌که در سال ۱۳۵۷ خیل مطبوعاتی‌ها و قلم به‌دستانی که شاه تصور می‌کرد همه وقایع‌نگار دربار شده‌اند هزاران بودند، رادیو و تلویزیون هم به جمع مطبوعات اضافه شده بودند. مطبوعات هم منحصر به روزنامه‌های اطلاعات و ایران نبود. شاه آخرین نیز هنوز درکاخ نیاوران بودکه ابتدا ازهمان اطلاعات، کیهان، آیندگان و رادیو و تلویزیون‌که او در اختیار داشت شعله برخاست، سپس نشریات تازه متولد شدند. در فرودگاه مهرآباد، روز خداحافظی بادیدن تیتر روزنامه اطلاعات «شاه‌رفت» به قاعده می‌بایست آن راز راکه پدرش درنیافته‌بود دریابد. اما چنین نبود ودر دوران دربه‌دری همچنان می‌پنداشت که «هزاران کمونیست در دستگاه رادیو تلویزیون پنهان شده بودند.» ازهمین رو در مصر دیگر حاضر نبود پیام احوالپرسی رضا قطبی را بشنود.[۵]

آن چه از دید شاه و پدرش پنهان بود، دقیقه‌ای است که در جوهره‌ی قلم است و آن را باید در پیوند با مردم دریافت. قلم به تبع مردم، یک چندگاه در غلاف می‌ماند، اما درانتظار. و دراین انتظار هیچ گاه امید از کف نمی‌دهد. واین امید را به کنایه واشاره، نیش و طعنه در خودنگاه می‌دارد. روزنامه‌نگاران ایران تاکنون چنین راهی را طی کرده‌اند. راهنمای آنها در این راه صعب، تاریخ ادبیات ایران است که هزاران دفترچه رمز است. تنها یک حافظ کفایت می‌کند. در انتظار برای دریافت اشارت و چشمکی از روزگار ومردم، مطبوعاتی‌های این ملک همیشه به آن دفترچه‌های رمز متوسل بوده‌اند که گفته است «نسیم صبح سعادت بدان زبان که تودانی/گذر به کوی فلان کن بدان زمان که تودانی.»

و این تصویر تنها متعلق به روزنامه نگاران این آب وخاک نیست، گرچه آن گنجیه راز از آن ماست. طرحی که چند سال پیش یونسکو در کتابی مربوط به آزادی قلم به چاپ رسانده بود قلم را همچون گیاهی مجسم کرده بود در یک سو خمیده وخموش و همرنگ محیط، و در سوی دیگر همین گیاه با تابیدن خورشید برآن وبا آبی که مردم برپای آن داده‌اند گل می‌دهد و شاخ و برگ می‌گشاید... به شهادت این طرح، حکایت‌ماحکایت روزنامه‌نگاران بیشتر جهان است، گیرم آنها روزگار انتظار را به نوعی دیگر می‌گذرانند.اما این نوشته، بدون شرح نکته‌ای دیگر، ناتمام می‌ماند و آن نکته‌ای است که در پایان هر دوره آزادی، افسوس برلب‌ها آورده است. روزنامه‌نگاران این ملک ـ هم چنان که اسلاف آنها: شاعران ـ هر چقدر راز و رمز نوشتن در حضور سانسور و وجود اختناق راخوب می‌دانند، به همان نسبت از راه شیوه‌ی کار در آزادی بی‌خبرند. در هر دوره‌ای ـ از دوره‌های چهارگانه تاریخ معاصر ایران ـ که آفتاب آزادی براین ملک تابیده، روزنامه‌نگاران که در سست کردن بنای استبداد سهم و نقشی داشته‌اند، در حفظ فضای تازه توانمند نبوده‌اند. بعضی کار را ساده می‌کنند و می‌گویند قلم زدن در آزادی، مسئولیتی چنان سنگین است که کار هر کس نیست. شاید چنین نباشد اما این تمام حکایت نیست.

مطبوعات پرده در و جنجالی و بی‌پروا، بعد از شهریور ۲۰ خودیکی از خارراه‌های آزادی خواهان بودند. فرهنگ دشنام و خشونت آنها وشرنگی که در جان‌های درد آشنا ریختند بسیاری از آنها راکه باید در صحنه می‌ماندند واین کشتی را به ساحل می‌رساندند، از ترس آبرو خانه نشین کرده بود.چنان که در بین صدها نشریه‌ای که از اواسط سال ۵۷ به میدان آمدندو جشن انقلاب با حضور آنها رونق گرفت، تعداد آنهاکه متانت ومسئولیت راتوام داشتند، اندک بود.

می توان معادله را ساده کرد و گفت روزنامه‌نگاران نیز جلوه‌ای از کل جامعه‌اندو کاری را نمی‌دانندکه هرگز فرصتی برای تمرین و آموختن عملی آن نداشته‌اند. طمع مسئولیت و متانت داشتن از این قوم ،در آن زمان که زندانبانان گریخته‌اند و در زندان‌ها باز شده، بی‌جاست. پذیرش این سخن به مثابه قبول این فرض است که ماتنها می توانیم در سوگ عزیزانمان ناله سردهیم و حماسه و مرثیه بسرائیم، اما درکار حفظ و مراقبت از آنها ناتوانیم.

در سالهای دهه‌ی چهل مسابقات شنایی در استخر منحصر تهران ـ امجدیه ـ برپاشد و از میان صدها نوجوان شاگر، چندین نفر قهرمان شدند و بارکوردهای قابل قبول برای شرکت در یک اردوی آمادگی به سواحل بحر خزر رفتند. آب بازانی که همیشه در سرهوس دریا داشتند و خواب دریا می‌دیدند وقتی در بندر انزلی تن به آب زدند دانستند دریغا شناکردن در دریا را نمی‌دانند. وقتی تن بی‌جان یکی از این قهرمانان را از آب گرفتند، دوستانش باحسرت واشک به این حقیقت اعتراف کردندکه آشناکردن در آبهای آزاد راکرشمه‌ای دیگر است .دوسال پیش یکی از مجلات فرانسوی گزارشی داده بود از وضعیت وحال هنرمندان آلمان شرقی که پس از وحدت دو آلمان چگونه روزگار می‌گذرانند. گزارشگر دریکی از پیاده روهای شلوغ غرب برلین، به شخصی برخورده بودکه ویلون می‌زد. در تفحص بیشتر دریافته بودکه او ویلنیست اول یکی از ارکسترهای معتبر شرق آلمان بوده است که حالا برای گذران عمر کارش به کنار خیابان کشیده است. مرد هنرمند برای گزارشگر گفته بود در همه‌ی دوران اولبریخت و هونه‌کر، ما در آرزوی آن بودیم که مانند مردم غرب آلمان باشیم، روزی که دیوار برلین فروریخت من یک قطعه ساخته‌ام که فکرمی‌کنم شاهکار من است. اما یک ماه بعد دریافتم راه ورسم پولسازی از راه موسیقی را نمی‌دانم. بقیه اعضای ارکستر من نیز چنین بودند ـ بعضی از آنها به‌کارهای دیگری مشغول شده‌اند تا بتوانند زندگی کنند، ولی من جز ویلن زدن‌کاری نمی‌دانم.

اینک که این مقاله را به پایان می‌برم، آن تیرانداز وسترن در نظرم می‌آید که می‌رفت و تابوت خود را به دنبال می‌کشید. شاید بهتر بود در پاسخ «مطبوعاتی کیست» فقط همو را مجسم می‌کردم. ■

۱. تاریخ بیداری ایرانیان ـ بخش اول ـ ناظم‌الاسلام کرمانی.
۲. تاریخ سانسور در مطبوعات ایران ـ جلد یکم ـ گوئل کهن.
۳. سیاستگران دوره‌ی قاجار ـ خان ملک ساسانی.
۴. تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران ـ ادوارد براون.
۵. من و خاندان پهلوی ـ احمد علی مسعود انصاری.

یک حرفه ۱۴ تصویر

چه تصویری از انسان مطبوعاتی درذهن دارید و روزنامه‌نگاران را چه گونه انسان‌هایی تعریف می‌کنید؟ با طرح این پرسش کوشیده‌ایم، طرح تصویری که اهل مطبوعات از خود دارند (نگاه از درون) و تصویری که جامعه از آنان دارد(نگاه از برون)، چشم‌اندازی از واقعیت این حرفه دشوار وتصویر ذهنی مردمان درباره آن را به دست دهیم و از این روی در پاسخ‌هایی که خواهید خواند نه وضعیت مطبوعات کشور که تیپولوژی روزنامه‌نگاران تصویر شده است. پاسخ‌ها را به ترتیب حروف الفبا می‌خوانید.

کاظم سادات اشکوری ـ شاعر

رسالت فراموش شده

وقتی از «مطبوعات» و«مطبوعاتی» سخن به میان می‌آید. بی‌درنگ آدمی به یاد «روزنامه‌نگار» می‌افتد. هر چند افراد بسیاری خدمتگزار مطبوعات هستند و از حروفچینی تا صحافی نقش‌های ویژه‌ای را به عهده دارند، اما روزنامه‌نگار، به سبب این که نخستین سنگ بنای عظیم مطبوعات را می‌گذارد، جایگاه خاصی دارد.

اگر بخواهیم به کسانی که از دور و نزدیک در مطبوعات قلم می‌زنند، اشاره کنیم، می توانیم از ۳گروه نام ببریم:

۱ ـ گروه حرفه‌ای که تمام فکر و ذکرشان مطبوعات است و در تهیه‌ی خبر، مقاله، گزارش و... مهم‌ترین نقش را برعهده دارند.

۲ ـ گروه اهل قلم که معمولاً در زمینه‌های دیگر فعالیت می‌کنند، اما برای مطبوعات نیز مقاله می‌نویسند.

۳ ـ گروه خوانندگان که هر چندگاه یک بار نامه‌ای برای مطبوعات می‌فرستند و از مشکلات جامعه انتقاد می‌کنند.

بسیار اتفاق افتاده است که گروه دوم برای مدتی همکاری خود را با مطبوعات قطع کنند اماگروه اخیر ارتباط خود را همیشه با مطبوعات حفظ می‌کنند و گاهی به نکته‌هایی در نامه‌ها و مقاله‌های خود اشاره می‌کنند که حتی برای روزنامه‌نگار حرفه‌ای نیز جالب است.

یکی از افراد این گروه که بیش از سی‌سال است نامش راگاه در صفحه‌ی نامه‌های خوانندگان می‌بینم غلامرضا قدرتی است که در

سال‌های اخیر حاج غلامرضا قدرتی امضا می‌کند. حق این است که گزارشگری گزارشی در شناخت و شناساندن این قبیل افراد که دلبسته و علاقه‌مند جدی مطبوعات هستند، تهیه کند.

اما من دراینجا قصد دارم به اختصار چندکلمه‌ای درباره‌ی روزنامه‌نگار حرفه‌ای، که انگار مدتهاست وظیفه‌اش را فراموش کرده است، بنویسم.

وقتی به پیشینه روزنامه‌نگاری کشورمان نگاه می‌کنیم، متوجه می‌شویم که روزنامه‌نگار امروز نه از جهت شهامت وحقیقت‌گویی با صوراسرافیل، دهخدا، محمد مسعود و... قابل مقایسه است ونه از جهت ساده‌و زیبا و درست نویسی با عبدالرحمن فرامرزی، علی‌جواهرکلام، احمد احرار، محمدعنایت و....

البته سیروس علی‌نژاد و یکی دو تن دیگر را، که از بهترین روزنامه نگاران امروز هستند، باید مستثنی کرد. متاسفانه این چند نفر هم از متن مطبوعات رانده شده‌اند واکنون درحاشیه قلم می‌زنند.

در این روز و روزگار بخش اعظم مطبوعات کشورمان دولتی است. وقتی نشریه‌ای دولتی شد، روزنامه‌نگار هم، برای این که نانش آجر نشود، دولتی می‌شود. رسالت روزنامه‌نگاراما، بسیار مهم‌تر است.

آنچه اکنون و در این مجال اندک می‌توانم بگویم این است که:

۱ـ روزنامه‌نگار باید از مسائل سیاسی واجتماعی جامعه آگاهی داشته باشد. کسی که در به روی خود می‌بندد ودر فضای بسته قلم می‌زند، پیش از آن باید دست‌کم در فضای باز قدم زده باشد، و از طریق ارتباط با مردم کوچه و بازار و نیز مطالعه‌ی مداوم به مرحله‌ای رسیده باشدکه بتواند به آسانی آنچه راکه در جامعه می‌گذرد تحلیل کند وحتی در مواردی راه حلی برای مشکلات ارایه دهد.

۲ـ از فن ساده نویسی آگاه باشد.

بسیاری ازروزنامه‌نگاران آن چنان مغلق می‌نویسند و اظهار فضل می‌کنندکه گویی نمی‌دانند یکی از ویژگی‌های حرفه‌ی روزنامه‌نگاری ساده نویسی است. نوشته‌ی روزنامه‌نگار واقعی به نحوی است که هم ادیب از مطالعه‌ی آن لذت می‌برد و هم کم سواد اهل حرفه.

۳ـ حقیقت‌گویی را پیشه کند.

لاپوشانی ونادیده گرفتن آنچه در جامعه اتفاق می‌افتد، همان قدر مذموم است که بزرگ جلوه دادن امر کوچک و یاکوچک جلوه دادن امر بزرگ.

دیده‌ام نشریه‌هایی راکه از نویسندگان خود می‌خواهندکه از فیلم‌های سینمایی ـ فی‌المثل ـ انتقاد نکنند تا «آگهی»شان قطع نشود. نمی‌گویم نشریه به آگهی نیندیشد، بلکه می‌گویم به منویات آگهی دهندگان گردن ننهد. جای تاسف است که در گذشته مطبوعات آگاهی می‌دادند واکنون آگهی می‌گیرند!

۴ـ استقلال حرفه‌ای خود را حفظ کند.

حق این است که روزنامه‌نگار تنها به حرفه‌ی خودمتکی باشد نه به سیاست روز. حفظ استقلال حرفه‌ای به یک معنا حفظ شأن و آبروی حرفه‌ی روزنامه‌نگاری است،یعنی روزنامه‌نگار نباید قلم به مزد باشد و تحت تاثیر این قدرت یا آن حکومت قرار گیرد.

۵ـ مدافع آزادی بیان واندیشه باشد.

از جمله هدف‌های روزنامه‌نگار واقعی دفاع از آزادی بیان واندیشه است.روزنامه‌نگار هنگامی از هدف اصلی خود دور می‌شودکه آلت‌دست باشد وآنچه راکه مطابق سیاست روز است بنویسد و به چاپ بسپارد.

چون روزنامه‌نگار نقش مهمی در هدایت افکار عمومی دارد، هرگروهی سعی می‌کند او را به خدمت خویش در آورد، از این رو یکی از مسؤولیت‌های روزنامه‌نگار این است که از وظیفه اصلی خود فاصله نگیرد ومبلّغ این یا آن گروه نشود ومسائل و مشکلات جامعه را آزادانه بیان کند.

حال که به اختصار آنچه راکه به نظرم می‌رسید درباره‌ی ویژگی‌های روزنامه‌نگار واقعی نوشتم، می‌اندیشم آیا چنین روزنامه‌نگاری هست و اگر هست درکدام روزنامه یا مجله قلم می‌زند و آیا می‌توان در یک‌کشور شصت و چند میلیون نفری وجود یک یا دو روزنامه نگار را امتیازی به حساب آورد؟

وقتی روزنامه‌نگار از انتقاد پرهیز می‌کند، وقتی در متن خبر اختلاس بزرگ نام‌کوچک اختلاس‌کننده را می‌نویسد اما نام و نام خانوادگی شاعر یا نویسنده‌ی مخالف عقیده‌ی خود را همراه با ناسزا و با حروف سیاه به چاپ می‌رساند، آیا نیازی هست از روزنامه و روزنامه‌نگار سخن به میان آوریم؟

از طرفی می‌اندیشم، وقتی در جامعه‌ای مطالعه و تامل در مسائل و مشکلات طرفدار چندانی ندارد و تفکر واندیشیدن جایش را به سطحی‌نگری و گرایش به فال بینی می‌دهد، آیا با تیراژ اندک روزنامه‌ها و مجله‌ها نیازی هست که روزنامه‌نگاری هم باشد، و بعد می‌اندیشم آیا تیراژ اندک مطبوعات معلول فقدان روزنامه‌نگار واقعی و حقیقت‌گو و با شهامت نیست؟

به هر حال... انگار بحث‌هایی ازاین دست مربوط به جامعه‌های دیگر است و مابرای این‌که به اصطلاح از قافله عقب‌نمانیم، چنین بحث‌هایی را پیش می‌کشیم.

سرنوشت کتاب دراین کشور حاکی از آن است که آینده‌ی مطبوعات هم چندان امیدوار کننده نیست، که من البته آرزو دارم این طور نباشد. ■

احمد تدین ـ مترجم

مدافع جان‌برکف آزادی



تصویر روزنامه‌نگار در ذهن من، تصویر گزارشگری صادق، مدافع سرسخت آزادی، منتقد بی‌رحم دردها ومفاسد اجتماعی، ویک طرفدار دموکراسی است وبه اعتقاد من صفت‌های ممتاز روزنامه‌نگاری چون شجاعت، سماجت وپایداری، تدبیر و فرزانگی نیز ریشه‌در همین تصویر دارد. در این تصویر من چهره‌های معین و مشخص روزنامه‌نگاران خودمان را از صدر مشروطیت تازمان حاضر را پیش چشم داشته‌ام وبرش‌هایی از هریک‌راگرفته وتلفیق کرده‌ام.

روزنامه‌نگار صادق گزارشگر واقعیت‌هایی است که در جهان پیرامون او روی می‌دهد. برخلاف آن دسته همکاران خودکه خاضع قدرت وسلطه‌اند، مجذوب اقتدار نمی‌شود. اگر لازم شود چون فرخی، عشقی وجهانگیرخان صوراسرافیل جان برسر صداقت می‌نهد اماکوتاه نمی‌آید وقلم خود را به صاحبان زروزور وتزویر نمی‌فروشد. خطر را به جان می‌خرد اما آرمان را فدا نمی‌کند. و دراین بیان برای او آزادی جایگاهی بس‌والا دارد.

روزنامه‌نگار راستین مدافع آزادی است. از آزادی بیان، قلم، اجتماعات، انجمنها وتشکل‌ها دفاع می‌کند. در ژرفای وجدان خود پذیرفته است که انسان آزاد است هیچ‌کس نباید آزادی آدمی را محدود کند. می‌داندکه مطبوعات بخشی از شالوده‌ی تاریخ است وتاریخ را نباید مغشوش کرد وآن‌کس که به آزادی مطبوعات خیانت ورزد به تاریخ خیانت‌کرده است وتاریخ براو بی‌رحمانه داوری خواهدکرد.البته همه‌ی روزنامه‌نگاران طرفدار آزادی‌اند اماگروهی آزادی را فقط برای خود می‌خواهند وخفقان را به «جزخود» روا می‌دارند، می‌خواهند با استفاده بی‌حد و مرز از آزادی، آزادی را خفه‌کنند و خفقان را حاکم سازند تا همه‌ی صداها درگلو خفه شود اماکسی حرمت آزادی آنان را خدشه‌دار نکند وازگل نازکتر به آن‌ها نگوید و طرفه آنکه این گروه به دولت و دستگاه قضایی می‌تازندکه چرا دامنه‌ی آزادی آنهاگسترده شده که‌کسی جز آنها هم جرأت نفس کشیدن یافته‌است. آنان به رغم محدودیت افق فکری

شاهرخ تویسرکانی ـ سردبیر مجله دنیای سخن

دوسوی یک چهره

پرسشی است با ابعادگوناگون‌که پاسخ به آن سهل و ممتنع می‌نماید . به سخن دیگر با آن‌که کلی به نظر می‌رسد و طبعاًپاسخی کلی می‌طلبد، اما حتی برای دست‌یابی به همین کلیت (حالا بابرشمردن خصوصیات و مشخصات ویژه آن) باز می‌بایستی به بعضی جزئیات آن اشاره‌کرد . به یقین کم نیستندکسانی که در برابر چنین سئوالی نخست به اندوخته‌های فرهنگ معاصر و تعاریفی که امروزه مطرح است باز می‌گردند؛ مثلاً:

● روزنامه‌نگار باید صدیق ، راستگو، جسور و امانت‌دار باشد.

● روزنامه‌نگار حداقل در این جامعه، در عین تسلط بر یک شاخه از علوم، به ویژه علوم انسانی وانواع ادبی ، می‌بایستی از هر خرمنی، خوشه‌یی چیده باشد.

● روزنامه‌نگار تنها وکیل و شارح وداوری ست که منافع خود را بر سود جامعه ترجیح نمی‌دهد.

●روزنامه‌نگار مثل هر اهل هنر و قلم وسواد وکتاب، همواره از موضع اعتراض وانتقاد، و به عنوان آئینه مسائل فردی ، اجتماعی،و... برخورد می‌کند.

● روزنامه‌نگار دوراندیش هست، اما فرصت طلب نیست.

●روزنامه‌نگار ملتقای مقاومت وانعطاف است مقاومت در برابر پلشتی وانعطاف درمقابل حقایق.

● روزنامه‌نگار هرگز به « موجودی پرسنلی» در برابر حاکمیت ، احزاب و تشکیلات گروهی بدل نمی‌شود.

● روزنامه‌نگاری شغل نیست ، هدف است به ویژه در جهان سوم .

● روزنامه نگار از شخصیتی بارز ، جدی و پیگیر برخوردار است، صاحب نفوذ شخصی واجتماعی است ، محترم و قابل اعتماد است ، چندان‌که ماحصل اندیشه و قلم اومی‌تواند گذشته را تحلیل حال را بازگو و آینده را پیش بینی کند.

●روزنامه‌نگار درهر سیستم وحکومت مردمی دارای امنیت شغلی و مصونیت سیاسی‌ست، چرا که با قدرت قلم خود می‌تواند مراکز قدرت و مسندهای دولتی و خصوصی به دست آورد اما ازاین مراتب در می‌گذرد، تامقام معنوی و رسالت تاریخی خود را در جامعه حفظ‌کند، به همین دلیل مردمان در او به دیده‌ی انسانی خلل‌ناپذیر می‌نگرند .

● روزنامه‌نگاران همچون پزشکان بی‌مرز به همه ملل تعلق دارند ودر مقام سخنگو، وکیل وامین مردم حق دارند خطاکاران رادر هر مقام ومنصبی به بازخواستی انسانی ، مناظره، جدل و مقابله دعوت‌کنند.

● روزنامه نگار، عالم است اما دریغ‌که این همه را درانشاء برمی‌شمردیم . روزنامه‌نگار امروز ما از بیشتر این امتیازها برخوردار نیست . بپذیریم که شجاع باشیم ، عادل باشیم وادای ناصحین بی عمل را در نیاوریم. البته هستند انگشت شمار اهل قلمی‌که برای رعایت خصایل پاک خویش ودورماندن از هر نوع آلودگی، خود را هرگز گرفتار نکردند . اما در اینجا روی سخن با شبه روزنامه‌نگارانی‌ست‌که به ویژه در جهان سوم خزیدن در سایه قدرت را هدف خود می‌دانند.

● تاریخچه مطبوعات خود را ورق بزنیم. ورق پاره‌هایی پریشان در توفان حوادث ، در سرمای مرگین یخ زده ودر گرمای دوزخین دود شده، اما هرگز سرد وگرم روزگاران را تجربه نکرده مطبوعات ما ازهمان‌باره‌ی نخست (آن هم بنا به تنش‌های تاریک و روشن سیاست‌های نامتعادل و جابه‌جائی‌های اجتماعی) صاحب بینائی قابل اعتماد نبودونشد، از مفتش‌های منورالفکر نمای عصر مشروطیت تا محرمعلی‌خان ... اول سانسور و سازش آمد ، بعد روزنامه و روزنامه‌نگار. ما جماعتی غریبیم، در جمع مبارز و درخلوت اما...؟ تاکریمپور شیرازی ومحمد مسعود هم آمدند، اما به تنهازادگان در جمع مردگان خاموش پیوستند وسپس «فراموشی»که ذات پنهان روزگاران است . حرف امروز و دیروز مانیست. خاکستر قلمه‌ی نای هم هنوز از ناله‌های مسعود سعد سلمان برسراروی قلم می‌بارد، حلاج‌که به نوعی روزنامه‌نگار حقایق زمان خود بود، بردار رفت، فردوسی‌گرسنه در سرداب خانه خود چال شد، عمادالدین نسیمی را پوست‌برکندند. تا همین دوش‌که فرخی را لب دو ختند راه دور نرویم، دبیران ماکه سربر سریر حقیقت باختند انگشت شمار ودبیران دلباخته‌ی دربارمان بسیار وکرور کرور. یک دبیر هم‌که از دربار برید، راهی غار شد تا سفرنامه خویش بنویسد...

● روزنامه‌نگاری درجامعه ما شغل نیست ، هدف هم نیست، روزنامه‌نگار را هر جاکه جایش دهند می‌خزد ، ونانش را از راه شغل صوری دیگری نیم پخته وگاه سوخته به دست می‌آورد هیچ ربطی به رویای او ندارد. کارمند، راننده، حتی رستورانچی، یاکارگل ، یک دفترچه دویست تومان است ، به هر دری می‌زند تاکوپن روغن وشکرش باطل نشود.

● چنین روزنامه‌نگاری دیگر زبان پارسی را شکر نمی‌داند، تلخ است‌کار قلم. زندگی نه، زنده ماندن ! هدف همین است ، چه صداقتی ، چه جسارتی، چه امانتی ؟ بالادست‌تر می‌گوید راست برو، پائین‌دست‌تر می‌گوید چپ بنشین.

● نه خرمنی ، نه خوشه‌ئی ! وقتی اگر هست ، ونگرش یکسویه، خود رانماینده‌ی بی‌چون و چرای وجدان جامعه و یا جوامعی می‌دانندکه از طیف‌های رنگارنگ فکری وعقیدتی تشکیل شده است .

ایشان البته به قیم بیشتر می‌مانند تا به روزنامه‌نگار. حتی از قماش خاضعان قدرت هم نیستندکه عاقبت طلبان سود جویی‌اندکه در سنگر مطبوعات جا خوش کرده‌اند. آزادی را نمی‌فهمند .

روزنامه‌نگار راستین اما ، آزادی را برای «جزخود»ها و دگراندیش‌هاهم می‌خواهد و برای آنکه دشمن و مخالف هم بتواند حرفش را بزند تن به خطر می‌دهد، مبارزه می‌کند.خود نیز از نقد دیگران نمی‌ترسد و لرزه براندامش نمی‌افتد چون در مقام روزنامه‌نگار ، یک چهره‌ی عمومی است و چهره‌ی عمومی درمعرض انتقاد و جمله است مگر نه اینکه خود او به عنوان گزارشگر دردهای جامعه و نارسایی‌هاکمر همت برمیان بسته و آینه را پیش روی متجاوزان می‌گذارد؟ پس باید هر انتقادی را به جان بخرد و آویزه‌ی گوش خودسازدکه:**حافظ، از خصم خطاگفت نگیریم براو / ورصواب است جدل با سخن حق نکنیم.**

و این همان روزنامه‌نگار مدافع دموکراسی است ، منظورم از دموکراسی فقط انتخابات ادواری نمایندگان مجلس قانونگذاری و حق رأی همه‌ی افراد بالغ جامعه نیست.که انسان دموکرات طرفدار وضعیتی است‌که درآن ، مخالف او هم چون خود او حق حرف زدن واظهار نظرکردن داشته باشد ، با آنکه خود عفت قلم را رعایت می‌کند صفحات نشریه‌اش را در اختیار قلم مخالف خوان‌هایی می‌گذاردکه حتی به خود اودشنام می‌دهند و با قلم هتاک خویش کار را به اسائه‌ی ادب می‌رسانند وروزنامه‌نگار عین نامه (یا بخش نامه) را در نشریه‌اش چاپ می‌کند ودر اختیار خوانندگان می‌گذارد چون قلباً معتقد است‌که خواننده قدرت تشخیص دارد و برای شناخت سره از ناسره به قیم وسرپرست نیاز ندارد. اگر هم باکسی اختلاف نظری دارد تریبون گسترده‌ی جامعه را به صورت دادگاهی در می‌آوردکه قاضی آن ، افکار عمومی است .این در واقع بزرگترین مشغله‌ی روزنامه‌نگار است آن هم در زمانه‌ای‌که روشنفکر طرفدار دموکراسی از هر سو آماج حمله، اتهام، وناسزاست. او دموکراسی راتمرین می‌دهد. فحش و ناسزا به جان می‌خرد نه از آن روکه شیفته‌ی دشنام شنیدن است‌که بدان سبب‌که می‌خواهد به دیگران درس دموکراسی و مداراکردن بدهد. وآیا این همان چیزی نیست‌که جامعه‌ی ما ـ وحتا جامعه‌ی روشنفکری ما ـ سخت بدان نیازمند است ؟ اعتقاد من این است‌که روزنامه‌نگاران فرهیخته و شایسته‌ی ما نقش خود را به خوبی می‌شناسند. بدان ارج می‌نهند و مصرانه در مسیر آن‌گام برمی‌دارند. ■



صـرف احـتياط مـی‌شود، صـرف هـزار مـبادای عجیب، گزارش یعنی همه چیز ایده‌آل ، مصاحبه یعنی مبالغه و تملق . غریب‌گردانی، آشنازدائی ونه دفاع از حقوق انسانی و آزادی راه دور نرویم حتی نه منافع خود، کـه حـفظ خـود و لقـمه‌نانی ونوایی ونواله‌یی .

● روزنـامه‌نگاری کـه از داوری صـاحبان امـر برخویشتن هـراسناک است هـرگز داور عـادلی نخواهد بود همواره موکل و مـقصر مـی‌ماند، نـه وکـیل وداد‌خـواه دیگـران . فـحاشی‌های روشنفکرانه وصـنفی نـیز نـتیجه غـیبت قـدرت اعتراض اجتماعی است .

● مقصر را چه به اعـتراض، آنـیـنه‌گـرد‌گـرفته ، پشـت مـیز فکسـنی ، بـه جـای واژه« خـیزش» از «بلندشدن» سود می‌برد مبادا معنائی ناخوشایند متبادر شود . بسـی‌که دانـا بـاشد، از بـنگلادش مـی‌نویـسد. خـبر نـداردکـه دیگـر در وتـخته بی‌صداست. حـقیقت گـریزیم، چـراکـه تـنهائی راتعلیم دیده و تنهائی راتعلیم می‌دهیم. بـاندها و عشیره‌های قلمی و طایفه کشی روشنفکرانه نـیز زائیده همین رعب وتنهائی است.

● روزنـامه‌نگار مـلتقای مـظلومیت پـلشت وانسـداد انـدیشه از سـر تـرس است. مـظلومیت پلشت‌که خود نوعی تشریک مساعی با ظلم است وانسداد اندیشه در برابر حقیقت‌که نتیجه هـمان بخش اول است . مطبوعاتی که نتیجه‌کار چنین مـطبوعاتی‌هایی بـاشدهرگز نـقشی در جـامعه نخواهدداشت.

● روزنـامه‌نگار موجودی پـرسنلی است .دسـتور سردبیر مهم است، سردبیر از بـالاتر، بـالاتر هـم از... دست بالای دست!

● روزنـامه‌نگار چـاره‌ئی جـز خـزیدن درسـایه حـزبی، خـطی و بـاندی نـدارد، ورنـه مـطلبش، قلمش، جانش وروح بی‌قرارش .... تنها مـی‌ماند اگرکسی ادعامی‌کندکه اغراق می‌کنم، در جمع به دفاع نیاید، به خلوت خود پناه ببرد، خودوکیل و موکل وقاضی خودشود. اگر چنین نیست، پس چرا از یک جامعه مطبوعاتی برخوردار نبوده‌ایم .

● روزنامه‌نگار ما حتی نفوذ اندکی هم بـروجود بقال سرکوچه محل خود ندارد، چراکه مـقروض به اوست ، محترم هست، اما حرفش قـابل بـاور نیست . چراکه‌گذشته را انکار می‌کند، در حال هم چنان دو پهلو حرف می‌زند،که سخن آیـنده بـه آینده مربوط است . مـطبوعات بـی‌ریشه،مـبتذل وضعیف ودورنگ و یک بام ودو هوا،زاده ایـن راه است.

● از آن رواز امنیت شغلی برخوردار است‌که‌گاه سه شغل دارد ، از آن رو از مـصونیت سـیاسی برخوردار است‌که دربرابر هر حرفی لال است! از آن رو از امنیت اجتماعی بهره‌مند است‌که وقت خواستگاری در بـرابـر ایـن پـرسش کـه شـغلت چیست، مـی‌گویدکـارمندم، رانـنده‌ام، دلال تـیر وتخته‌ام، واز روزنامه‌نامی نـیست. مـی‌گوید گـاه درد دلی هم قلمی می‌کنیم، درست مثل رژی دبره یا اریانا فالاچی ...! به یک تاجر دلار به راحتی ویزا می‌دهند، اما روزنامه‌نگار برای سفر دچار مشکل است . متعلق به مرز محدودی است. قادر به فرافکنی آمال درونی ومکنونات خویش نیست، از سرترس وبه خاطر حفظ موقعیت روی بالا دست خود را می‌بوسد و چند جمله مودبانه و ادیبانه‌ی چرب : استاد، جنابعالی، عالیمقام، حضرت...

● روزنامه‌نگار ماعالِم نیست ، آدمی از آدمیان درمانده همین عالم است، درست مثل مطبوعات ماکه خنثی شده است . چه انگشت شمارند شریفان قلم ، راز داران معنا و روزنامه‌نگاران جسوری‌که صاف و رستگار و موحد رو درروی جـهان مـی‌ایسـتند و صـاحبان امـور راخـطاب مـی‌کنند: بـرادران ، نـان مـن بـه حـرام ! مـردم گرسنه‌اند! حالا شماکه با چـراغ گـرد ایـن شـهر بسیار گشته‌اید، آیاکمتر نیافتید؟ اینجاکسی را به خاطربیان حقیقت گردن نمی‌زنند، ما خود ترس خورده به دنیا آمده‌ایم .گفتم دریغ از سرشماری آن همه امتیازکه در بـخش نـخست ایـن سـخن برشمردم، اما آیا بخش دوم واین فروریزی عظیم را هم باید باورکرد؟ اما ما نه آنیم ونه این . ■

قباد شیوا-گرافیست

مطبوعاتی چاق ولاغر

● مـطبوعاتی آدم بسـیار خـوبی است و قیافه‌اش دلنشین است چون عقیده دارد مردم از هر قشری‌که باشند باید تصویر خوبی از او داشته باشند.

● مطبوعاتی برخـلاف هـمه‌سعی نـداردکه خود را جوان نشان دهـد حـتا اگـر جـوان بـاشد دوست داردکـــه دیگـران فکـر کـنندکـه او سال‌هاست‌که در مطبوعات قلم زده و اسـتخوان خردکرده است.

● مطبوعاتی فقیر حاضر نیست‌که دیگـران بدانندکه او فقیر است و در هر شرایطی با قیافه‌ای باز با مردم روبه‌رو می‌شود. حتی‌کت و شلوار و کفش‌کهنه‌اش تمیز واتوکـرده است و پـیراهـن سفیدش را هیچوقت فراموش نمی‌کند.

● یک مطبوعاتی بـاسیلی صـورت خـود را سرخ نگه می‌دارد ، دوست داردکه همه بدانند که کاراو تـاچه حـد پـراهمیت ومثبت است. ایـن خواست چهره اوکاملاً مشهود است.

● مـطبوعاتی سـاعت مـچی‌اش را تـرک نمی‌کند و از روی عادت شغلی مرتباً هـر چـند دقیقه یک بار بانگرانی به ساعتش نگاه می‌کند و در عـین حـال بـاانگشـتش پـیشانیش را خـارش می‌دهد، می‌خواهد نشان دهـدکـه دریک زمـان باید در چند جا حضور داشته باشد.

● مـطبوعاتی روی قیافه و حرکات خود خیلی کار می‌کند. در اینه دنبال زیبایی نیست که به دنبال چهره‌ای است که برمردم تاثیر بگذارد واعتماد برانگیز باشد.

●قیافه مطبوعاتی اغلب از تکیدگی خاصی برخوردار است چون واقعاً برحسب شغلش غصه هـمه را مـی‌خورد غـصه‌کـاسب ، سیاستمدار، کارمندو محصل و فکر می‌کندکه چه‌کندتا همه چیز روبه‌راه شود وحتا بیشتر فکر می‌کندکه همه مـردم از اوانـتظار دارنـدکـه کـارها را درکـانال صحیح هدایت کند.

● دونوع مطبوعاتی داریم : چاق و لاغر

آنکه چاق است سال‌هاست‌که پشت میزش سکونت داشته و قلم‌زده وآنکه لاغر است سال‌ها در پی خبر دویده وعرق ریخته و صفحه پرکرده است. مطبوعاتی چاق سال‌هاست دستمال سفیدی در دست چپش دارد و مرتباً سیمای عرق‌کرده خود را پاک می‌کند چون در دست راستش مطلبی است‌که باید به موقع چاپ شود.

● مطبوعاتی لاغرچون ماشین ندارد (پیکان ۴۷ داشت‌که برای رهن کردن خانه فروخت) هر روز به دنبال خبر یا مصاحبه یا جلسات دولتی ونیمه دولتی زمستان وتابستان در صف اتوبوس می‌ایستد یا در حال پریدن توی تاکسی است . از اینکه مجبور است در راه رسیدن بـه مـقصد بـا مردم‌درتماس بیشتری باشد خیلی خوشحال است و به قول خودش سر راه سوژه‌های زیـادی پـیدا می‌کند اما خیلی سعی می‌کندکه قبل از رسیدن به مـقصد احـیاناً لبـاسش لکه‌دار نـشود و تـوی شلوارش چروک نشود . سریع راه رفتن عـادتش شده و وقتی به جلسه می‌رسد عـمداً قـیافه‌اش را خیلی آرام وخونسرد نشان می‌دهد.

● تلفن برای مطبوعاتی جزو اعضای بدن او به شمار است می‌توانیم بگوئیم‌که او دو پا و دو دست و تلفن دارد ودرحین تـلفن زدن عـادت کرده‌که واکنش‌های خبری خود را بـا سـیم‌پیچ درپیچ تلفن در میان بگذارد.

● مطبوعاتی واقعاً آدم خـوبی است چـه در ظـاهر و چـه در بـاطن. امـا متأسـفانه بـرخـلاف قیافه‌اش دلش از حرفه‌اش خون است و قـیافه‌ی واقعی او آخـرشبها درمـنزلش خـوشحال کـننده نیست با این حال عینکش را به چشم می‌زند و مقالات رقبا را می‌خواند و یادداشت برمی‌دارد و از فرط خستگی فکری و ذهنی وبدنی چرت‌های کوتاه می زند. ■



عمران صلاحی ـ شاعر و طنزنویس

تیپ

پدر رئیس اداره‌ای دارفانی را وداع می‌گوید. یکی از کارمندان بااستعداد این اداره، قبل از اینکه رئیس اداره لباس مشکی بپوشد ،لباس مشکی می‌پوشد و قبل از اینکه رئیس اداره‌اشکش بریز، به پهنای صورتش اشک می‌ریزد و قبل از اینکه رئیس اداره به گورستان برسد ، به گورستان می‌رسد. سر قبر هم از فرط هیجان می‌خواهد خود را داخل قبر بیندازد که اطرافیان دستش را می‌گیرند و مانع می‌شوند. این کارمند ساعی در مجلس ختم هم زودتر از رئیس اداره حاضر می‌شود و به عنوان صاحب عزا دم در می‌ایستد . وقتی آقای رئیس به مسجد می‌رسد، یادش می‌رود که صاحب مرده و صاحب عزا است می‌رود و باکارمند یاد شده ! دست می‌دهد، رویش را می‌بوسد و باگفتن تسلیت ، برایش آرزوی صبر و بردباری می‌کند.

برخلاف این تیپ، تیپ دیگری هم از کارمندان وجود دارند که موش از نواحی جنوبی‌شان بلغور می‌کشد. خوشبختانه به علت شیوع طاعون ، مدتی است که موش‌ها تحت تعقیب هستند ونمی‌توانند از لانه‌هاشان بیرون بیایند و برای کشیدن بلغور اقداماتی انجام دهند. تازه اگرهم بیایند باز نمی‌توانند بلغور بکشند، چون دراین روزگارگرانی ، بلغور هم مثل چیزهای دیگر قیمتش سر به آسمان زده است و کارمندان از خوردن آن محرومند. باید از موش‌های با همت پرسید که به جای بلغور از نواحی یادشده چه چیزهایی بیرون می‌کشند.

در هر صنفی این دو تیپ، وجود دارند. مطبوعاتی‌ها اکثراً از تیپ دوم هستند، یعنی از تیپ موش و بلغور. با این تفاوت که درکار آنها بیشتر موش می‌دوانند.

یک بابایی نان بربری خریده بود وداشت می‌رفت که دید یک بابای دیگر نان باگت خریده است و دارد می‌آید. وقتی به هم می‌رسند، این به آن می‌گوید:

ـ عسگر آقا ، رُپ شده‌ای !

حالا حکایت مطبوعاتی جماعت است که تیپ هم به هم زده‌اند، اما تیپش مثل تیپ همان عسگر آقای فوق‌الذکر است . چی گفتیم! ■

محمدرضا طاهریان ـ پزشک

همنشینان خوف و خطر

در جهانی که سربه سر تناقض وتضاد است مطبوعاتی و مطبوعاتیان نیز به هزار گونه در می‌آیند و در فاصله‌ی کلیشه‌های سیاه وسفید، طیف‌وسیعی از رنگ‌ها است که خود برآمد واقعیت‌های تودرتوی زندگی اجتماعی است و خطاست که در شناخت چهره مطبوعاتیان از واقعیت یگانه سخن بگوییم. برمهتابی مطبوعات جهان کسانی ایستاده‌اندکه چهره‌شان در جریان جاری روزگار به انحاء گوناگون دیده می‌شود. چهره مطبوعاتیان در جذر و مد و سکون و خروش رودخانه زمان در منشور آب می‌شکند و اینان به اشکال گوناگون ظاهر می‌شوند این رودخانه چگونه وکجا می‌رود؟

به رغم چشمه‌های روشن و باریکه‌های زلالی که وجود دارد نه گزافه گویی است و نه شعار وبیان این واقعیت که جریان زندگی به مرداب سرمایه می‌ریزد.در آمارهای محققان واز قلم همین مطبوعاتیان بارها این واقعیت را دیده و خوانده‌ایم . درختان‌می‌میرند و دیر نیست که، نشان شکوفه‌ها را باید در موزه های گیاه شناسی جستجو کنیم .

گونه‌های جانوری با سرعتی بیش از پیش معدوم می‌شوند ودریغا دریغ که انسان‌ها نیز دست در خون یکدیگر می‌کنند تا فقر و بیماری در سویی و غنای بیمارگونه در سوی دیگر انباشته شود و(انسانیت) را دربپای مجسمه«آزادی سرمایه» به قربانگاه می‌برند. برمهتابی مطبوعات جهان‌کسانی بوده وهستندکه درباره تعیّنات گوناگون حقوقی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی این جریان جاری ، به اطوار وجلوه‌های گوناگون قلم می‌زنند. طیفی وسیع و گسترده‌اند با هزاران رنگ وهزاران اندیشه، و از آن جمله قلم به مزدانی که زیر چکمه ولینعمتان خود سرخم کرده ودیکته می‌نویسند اما الزاماً و همیشه نمره‌ی «بیست» نمی‌گیرند وبسته به میزان جباریت و خودکامگی ارباب که بخواهد یا نخواهد تاعیب‌های جانگزای خود را بشناسد گاهی انتقادکی هم می‌کنند. اما فراموش نمی‌کنند که همیشه نان را به نرخ روز خریداری کنند. و به گواه سرنوشت آخرین شاه در کشورمان چه بسا که مداهنه و چاپلوسیشان موجب سرعت در فساد ودرون پاشی خودکامگان شده است. گروه دیگر کسانی هستندکه سعی دارند تا منطق حاکم، برحرکت ومقابله با امواج را بشناسند وبا عصای عقل آهسته به رودخانه می‌روند تا شایدگوهر انسانیت را از عفونت مردابی که زربکاران و زورمداران ساخته‌اند بربایند و گاهی هم بی‌چراغ به ظلمات مرداب می‌روند و در وحشت و سرگشتگی انسان راصدا می‌کنند و چه بساکه شرف خود را در گذرگاه ناشناس قربانی می‌کنند اماکار مداوم و پیگیراینان است که جلوه‌های انسانیت در مطبوعات جهان را نشان می‌دهد عده دیگر کسانی‌اندکه چشم عقل برخویشتن و برراه می‌بندند و تنها هدف را نشانه می‌کنند، عاشقانه می‌شتابند وخودرا پیشاپیش این جریان عفونت زده می‌افکنند و می‌ایستند و می‌ایستند تا استخوان‌هایشان می‌شکند. می‌ایستند تا در آواز رود زمزمه‌ای باشند و چه بساکه هیچ می‌شوند و چه بساکه حیف، زود از دست می‌روند و عقوبت آنان اخراج ازکار است و مرگ وشهادت‌که اینان شهیدان اهل قلم‌اند. و آن دیگران هم هستندکه آلودگی را می‌شناسند وکار مطبوعات را می‌شناسند. اما دامن خویش را در می‌کشند و عزلت می‌گزینندکه مبادادامنشان آلوده شود ویا به سختی درافتند و اینان پاکان بی‌بته‌ی روزگارند. به هر حال مطبوعاتیان اعم از اهل و نااهل، متخصص و متفنن، متعهد ودانشمند و عاشق یاکم فهم وکژ فهم و شهرت طلب وشارلاتان و دیگران برمهتابی مطبوعات ایستاده و جریان زندگی را در تپش مداوم امواج نظاره می‌کنند .این همنشینان خوف وخطر چه می‌بینند و چه می‌کنند؟ خود دانند و این غریق زمانه «اشان»که تاریخ برنعش همگان داوری می‌کند■

حسین قندی ـ استاد دانشگاه و عضو شورای سردبیری روزنامه‌ابرار

یک چهرهٔ چند بعدی

جوان‌که بودم برای من تیپ مطبوعاتی مردی بود باسبیل‌های بلند تا روی لب‌ها. ۲چین‌عمودی بر پیشانی و لب‌هایی از سیگار سیاه‌که سراغش را باید ازکافه نادری می‌گرفتی یا پیاله فروشی چهار راه سیدعلی . بعدها، در دوره دانشجویی تصویر دیگر هم آمد . جوانی بلند قامت شاداب و با نگاهی کنجکاو در لباسی برازنده و اسپرت . انسانی بی‌قرارکه آرام نداشت می‌توانست دوربینی هم داشته باشد. جوانی خوش سخن تیز وبا هوش‌که خوب می‌دید و خوب می‌نوشت. این تصویرها البته بیشتر روزنامه‌نگاری را نه در محتوای آن‌که در فرم و شکل بیان می‌کند. البته هر دو تصویر البته متفکر هم بودند و شوق انگیز و جذاب، بعدکه روزنامه‌نگار شدم همین چهره‌ها در میان همکارانم بودند. خود را به تصویر دوم نزدیک‌تر می‌دیدم . جوانی با خامی وبی‌تجربگی هم همراه است ودر کار حرفه‌ای آدمی می‌آموزد. من نیز

آموختم، بیشتر از یکی از همکارانم که به تصویر دوم شباهت داشت زمانی که او را کشف کردم کوشیدم که مشخصات تصویر دوم را درخود وبعدها در دانشجویانم تقویت کنم.

شناخت در برخورد اول دشوار است. شناخت طرز تفکر، اندیشه وجهت‌گیری‌های آدمیان به ویژه روزنامه‌نگاران آسان نیست. از این روی در آغاز ظاهر هر تیپ به ذهن می‌آید. به عنوان مثال مردم معمولاً تیپ بازاری را مردی باکت وشلوار گشاد، شکم برآمده، ته ریشی خاکستری، تسبیح در دست وکفشی واکس نزده تصویر می‌کنند. یا تیپ مهندسی را مردی تصویر می‌کندباکت و شلوار اتوکشیده و یک خط‌کش T در دست و.... براین روال، تصویر ظاهری روزنامه‌نگار را اگر با حرفه‌اش که حرفه منحصر به فردی است در نظر گیریم چهره‌ای خاص حاصل می شودکه در آن جذابیت و سکون ناپذیری نمایان است. تصور کردن ظاهر افراد و مشاغل چندان دشوار نیست که کار دشوار نفوذ در مکنونات درونی وذهنی روزنامه‌نگار.تیپ روزنامه نگار را باید از مجموعه‌ای از ویژگی‌های آدمی بازشناسیم. روزنامه‌نگار چهره درونی واحدی ندارد. از افراد شارلاتان، فرصت طلب، مداخله‌گر تا انسان‌های کنجکاو، صبور، متفکر، عجول، جسور و... را در برمی‌گیرد.

تنوع چهره‌های مطبوعاتی سابقه‌ای تاریخی دارد. در ایران روزنامه‌نگاری دولتی، سرآغاز فعالیت مطبوعاتی بود. میرزا صالح شیرازی با بورسیه دولت به خارج از کشور رفت و درس روزنامه‌نگاری خواند و بعد از سوی دولت ماموریت یافت تا روزنامه‌ای منتشر کند. مطبوعات دولتی وحکومتی و استبداد، روزنامه‌نگار دولتی تربیت می‌کند واین شیوه همچنان ادامه می‌یابد و سال‌ها پس از انتشار اولین روزنامه در ایران اداره کنندگان روزنامه‌همان مسئولان حکومتی بودند. از این روی چهره روزنامه‌نگار آن دوران، با چهره‌ی ناصرالدین شاه، مظفرالدین شاه، میرزا صالح شیرازی و امیرکبیر بازشناخته می‌شد. به رغم انتشار روزنامه‌های غیر دولتی در قفقاز، ترکیه، هندوستان وانگلیس نیز چهره‌ی روزنامه‌نگاران غیر دولتی همچنان ناشناخته ماند. بعدها فعالیت مطبوعاتی زمینه‌ی بازتری یافت، روزنامه‌نگار دولتی سنتی سرداری پوش جای خود را به روزنامه‌نگار دولتی کت وشلواری پوش داد. سناتورها، مدیرکل‌ها، وزرای بازنشسته وهرکه برخوردار از موهبت‌های دولتی بود، اداره و مسئولیت روزنامه‌ای را برعهده گرفت. و روزنامه‌نگار همچنان کارگزار دولتی باقی ماند.

البته در دوران‌های بحرانی و تحولات مقطعی چهره‌های واقعی بیشتر رخ می‌نمایانند در تحولات ایران نیز آنگاه که امکانی بوده است چهره غیر دولتی و مستقل روزنامه‌نگار با حضور میهن‌پرستان و روشنفکرانی چون میرزاده‌ی عشقی و محمد مسعود پدیدار شد. این چهره‌ها گرچه از چهره‌های ماندگار تاریخ روزنامه‌نگاری ایران هستند اما عمرشان به بلندی نامشان نیست. نان به نرخ روز نخوردند و ناکام شدند. با تاسیس مدرسه روزنامه‌نگاری در ایران چهره‌های متنوعی به جرگه مطبوعات ایران پیوستند البته در ایران کانال مشخص برای ورود به مطبوعات وجود نداشت. با انقلاب ایران، دگرگونی دیگری در چهره‌ی مطبوعاتی‌های ماپدیدار شد، بسیاری از روزنامه‌نگاران حرفه‌ی خود را رهاکردند، برخی کنار گذاشته شدند و افرادی جدیدتر، واغلب جوان‌تر و سیاسی‌تربه‌تصور ایجاد تحول در جامعه به مطبوعات روی آوردند. اکنون پس از تحول ۱۵ ساله در ایران، هنوز نهاد صنفی اهل مطبوعات و قانون مدون صنفی برای اهل مطبوعات وجود ندارد. مطبوعاتی‌ها و فارغ‌التحصیلان این رشته نمی‌دانندکه از چه خطاهایی باید برحذر باشند، چهره‌ی مطبوعاتی در قالب قانون صنفی مطبوعات تعریف نشده است و از این روی چهره‌شناسی در مطبوعات امروز ما دشوار است. به تحریر یک روزنامه وارد شوید، گوشه‌ای بنشینید، رفتار تحریریه را بنگرید، سخنانشان را بشنوید و... به ادعای من پی خواهید برد. ■

مهرانگیز کار- وکیل دادگستری

تشنه‌ای در کناره

تهران دارالخلافه بودکه «مطبوعاتی جماعت» یا به زبان امروزی تیپ مطبوعاتی در ایران زاده شد. مولود جدید سال‌های کودکی همراه وهم پیمان حکام وقت بود. زیرا زایش او با این تعبیر به ذائقه طبقه‌ی حاکمه خوش آمدکه این پدیده را می‌توان برای تملق گویی و چرب زبانی وکسب مقامات حکومتی در بست دراختیار گرفت. زایش در بستری انجام شدکه با نیازهای زمانه در مجموعه‌ی جهانی بیگانه بود. امیرکبیر خطر را دریافت و به نورسیده پناه داد تا در بستر فرهنگی مناسبی رشدکند و حوزه‌ی خبر رسانی را گسترش دهد. که طالع این مولود به ستاره‌ای نحس گره خورده است، امیر رفت واو تنها ماند در کف کسانی که نردبان ترقی را با مطبوعات عوضی می‌گیرند.

در جریان مشروطه خواهی مولود جدید با سوزش وگرمای بلوغ آشنا شد و تب‌کرد. گریبان درید و مثل خون در رگ‌های زمان جاری شد. نیرو گرفت و با خوش خیالی عزم جزم کرد تا «دارالخلافه» را از «دار» و«خلیفه» پاک کند. اما چنان نشدکه می خواست. او را بردار کردند و در برابر رشد زودرس، ناموزون و نابهنجارش ایستادند. مطبوعاتی جماعت توسری اول راکه خورد، اندکی هشیار وضع خود شد. لذا با احتیاط از دار مجازات پائین آمد. دو راه بیشتر پیش رو نداشت. یا باید می‌رفت ودر ادارجات، ثبات و عضو دفتری می‌شد و حقوق و مستمری مکفی هم دریافت می‌کرد یا همان بالای دار می‌ماندو پی‌درپی تن پوسیده به منقار لاشخورها می‌سپرد که همواره گرسنه‌اند. اما او از شهد شیرین ماجراهای آزادیخواهی واقبال مردم پیمانه‌ای نوشیده بود و دیگر نمی توانست زندگی امن و بی‌دغدغه‌ی ادارجاتی را بپذیرد. از نگاه او عافیت خواهی و عاقبت اندیشی همتای «مرگ» شده بود. ضمناً خوش خیالی هم مثل یک میکروب موذی در رگ و پی‌اش دویده بود وهمیشه در اوج تنهایی و بلافکر می‌کرد می‌شود با مطبوعات راه به جایی برد. کاسه‌ی چه‌کنم به دست‌گرفت واراده‌کرد تاهرطور شده در صحنه‌ی پرحادثه‌ی مطبوعات باقی بماند. وسوسه شد و به چند سفارتخانه که میزان‌الحراره‌ی سیاست را در ممالک محروسه‌ی ایران پائین و بالا می‌بردند سرک کشید.

جهات خیر و شر هر دو برطبع خبررسانی در ایران اثر گذاشت ودر نتیجه تهمت‌زدن به تیپ مطبوعاتی که شایع شد «هم از تو بره می‌خورد هم از آخور» برسرزبان‌ها افتاد و مثل آب خوردن رایج شد. همینکه زبان درازی می‌کرد و در بست در اختیار قرار نمی‌گرفت او را با چماق وابسته و کافر و جاسوس و نوکر اجنبی می‌مالیدند و ازعرصه‌ی حیات مطبوعاتی دور می‌داشتند. تیرهای طعنه و دشنام واتهام‌کم از دارهایی نبود که با احتیاط از آن پائین آمده بود. لذا براحتیاط افزود ودست به عصا شد.

در مسیر متلاطم تاریخ تحولات سیاسی ایران او را دیده‌ایم که پابه‌پای مشروطه‌خواهی، مشروطه زدایی، جابه‌جایی سلسله‌های پادشاهی، نهضت‌های ملی، جریان‌های ضد ملی با الهام از همان جهات خیر وشر نقش‌ها ایفاکرده، وزنده باد مرده بادها سرداده است. بارها در یک قدمی مرگ از مرگ گریخته وشگردهای زنده ماندن در قتلگاه «فکر آزادی» را به فراوانی به‌کار برده است. او را دیده‌ایم که سرخورده و خسته ودل شکسته در جمع خراباتیان لب به هذیان گشوده مشت بر سر کوبیده و بر طالع نحس خودسخت گریسته است. هرکه بوده، هر چه بوده در میدان باقی مانده است. اما در زندگی این ناکام لجوج سرانجام روزی فرا رسیده که شگردها همه مستعمل شدند. اداره‌ای به نام اداره‌ی سانسور به صورت یک سازمان و تشکیلات منسجم امنیتی سد راهش شد باکادر متخصص وتعلیم دیده‌ای که می‌توانست او را وهفت پشت او را راخوب وارسی کند. دیگر به «دار» هم نیازی نبود. موازین از دارکار سازتر است. پیش از انتشار محصول‌کار او را ممیزی می‌کردند. مطبوعاتی جماعت مانده بود حیران. زیرا از صدر مشروطیت یک لقب

دهان پرکن گرفته بود که حالا دیگر با وجود ممیزی نمی‌توانست زیر سایه‌اش حتی لحظه‌ای بیاساید. لقب این بود : **رکن چهارم مشروطه**

از دیدگاه اداره‌ی ممیزی و سانسور رکن چهارم مشروطه تعبیر می‌شد به بلندگوی دولت. از طرفی دوستداران آزادی در بلاد کفر به او آموخته بودند که «دولت محصول یک قرارداد اجتماعی است و محصول وفاق عمومی است . بنابراین مطبوعات در حرفه‌ی خبررسانی مجبور نیستند خبر را از صافی دولت‌ها بگذرانند. زیرا «دولت همان ملت است و ملت همان دولت ». کار به جایی رسید که مطبوعاتی جماعت در آن گفتارها که مثل خورشید برجهان تابیده بود شک کرد. او در عالم واقع می‌دید که در کشورش ایران طرفین قرارداد اجتماعی و به اصطلاح امضا کنندگان وفاق عمومی خصم یکدیگرند. لاجرم دریافت برای ادامه‌ی زیست مطبوعاتی ناچار است هوای هردو را داشته باشد. دو نیروی متخاصم که همواره مترصد فرصتی برای حمله وهجوم به یکدیگر بودند شوخی نداشتند و هر یک از آنها مطبوعات را به کام خود می‌خواست . یکی برای تجلیل از دولت ، یکی برای تکذیب آن. مطبوعاتی جماعت سرگیجه گرفت . ریش اودست هر دو بود. برای انتشار باید از دولت وممیزی آن جواز بگیرد، برای فروش کالای خود باید محبت واعتماد مردم را جلب کند. دراین مرحله از آگاهی تعابیری مانند« یکی به نعل یکی به میخ » یا « طوری بنویس که نه سیخ بسوزد و نه کباب » در فرهنگ مطبوعات جا افتاد و شاید جزو ابزار کار شد . دولت هم به تکاپو افتاد تا دریچه‌های اطمینان تمام وکمال بسته نشود .انتقاد سازنده بر سر زبان‌ها افتاد که البته مفهوم آن برحسب سلیقه‌ی دولت‌های وقت وتفاسیری که از «انتقاد» و «سازنده» دارند پیاپی در تغییراست .

بنابراین کودک مطبوعاتی درگذر از هیجانات جوانی به پختگی و عقل رسید وبرای ماندگاری راه سوم را پیداکرد : **خودسانسوری**

در زیست جدید (که تاریخ دقیق ونقطه‌ی آغاز آن مشخص نیست) مطبوعاتی جماعت تشنه‌ای شده است نشسته برکناره‌ی دریای خبر. از تشنگی له‌له می‌زند وهر ازگاهی بهر شرط حفظ موازین جرعه‌ای از آن دریای خروشان می‌نوشد و می‌نوشاند. مردم هم خو گرفتند تا به همین مختصر رفع تشنگی کنند. اما آنها، مردم را می‌گویم ، بی‌کار نمی‌مانند و ناگفته‌های مطبوعات رابا انتشار روزنامه‌های شفاهی برسر بازارها جار می‌زنند.

بنابراین از شیوه‌ی خودسانسوری که راه سوم است وتنهاچاره‌ی کار برای ماندگاری است نه مطبوعاتی جماعت سودمی‌برد ـ زیرا که به بوقلمون صفت شهره گشته است ـ نه حکومت‌ها ـ که گریبان‌شان را شایعه سازان حرفه‌ای با یک کلاغ چهل کلاغ می‌فشارند ـ نه مردم که لحظه به لحظه از اعتمادشان نسبت به خبرهای منتشره کاسته می‌شود .

فزون برآنچه گذشت دو پیامد ناخجسته‌ی خودسانسوری همیشه در راه است نخست آنکه هرگاه حکومت‌ها بخواهند مشکلات و مسائل حساس را صادقانه بامردم در میان بگذارند واز خطرات جدی که حیثیت و تمامیت کشور را در مخاطره قرار می‌دهد سخن بگویند نمی‌توانند از طریق مطبوعات به مردم پل بزنند. زیرا مطبوعات که زیر فشار خود سانسوری حمایت‌های مردمی را ازدست داده وبا تیراژ بخور نمیر سرمی‌کند توش وتوان لازم را برای ایفای این نقش‌های حساس نخواهند داشت .

دوم آنکه :**مطبوعاتی جماعت بسا در انتظار فرصت مناسب می‌نشیند. او به تجربه دریافته که اینجا آزادی نوبتی است هر چند دهه یکبار نوبت آزادی فرا می‌رسد و می‌تواند دلی از عزا در آورد .بنابراین به محض آنکه ستاره‌ی اقبال قدرت را در راه افول ببیند وصدای ترک خوردن صندلی را بشنود یامهره‌ای ازمهره‌های مغضوب واقع بشود دست به کاری خطرناک می‌زند** .کینه توزانه ـ نه برای خبر رسانی وبالا بردن دانش سیاسی ـ می‌گردد و می‌گردد و در خورجین خبرهای کهنه و مانده‌ی خود هر آنچه را منفی است می‌یابد و به تلافی گذشته تا اتاق خواب مغضوب پیش می‌رود وسراپایش را به لجن می‌کشد. حاصل کار؟ ویرانی وانتظار برای نوبتی دیگر از آزادی .

از این‌رو درگذار از تحولات تاریخ معاصر ایران به اصطلاح کنایه آمیز «چراغ سبز» هم آشنا شده‌ایم که علیه مطبوعاتی جماعت به کار می‌رود . این اصطلاح حاوی مفهومی است بس خطرناک که تیپ مطبوعاتی را بی‌اعتبار می‌سازد، چندانکه با این سخن کنایه آمیز او را لجن پراکن حرفه‌ای معرفی می‌کنند و می‌خواهند به اذهان عمومی بباورانند که این جماعت فقط در محیط امن شیر می‌شوند وتاخت و تاز می‌کنند. **این نیز تاوان سکوتی است که برآنها تحمیل شده است**

زیرا مطبوعاتی جماعت ناچار است صبوری کند تا لحظه برای گزارش بی‌عدالتی‌ها مناسب بشود. اما اکنون به تجربه دریافته‌ایم که گزارش بی‌عدالتی‌ها هرگاه در محیط امن، تدریجی و در یک خط منطقی استمرار داشته باشد سازنده است و هرگاه مطبوعات همزمان وهمراه با آزادی نوبتی که نوعی انفجار آزادی است به گزارش بی‌عدالتی‌ها در شکل انبوه و شعاری برانگیخته بشوند تاریخ تکرار شده و تسلسل فساد ودور باطل همراه با تخریب و خونریزی حاصل کار است . در موقعیت‌های انفجار آزادی ، مطبوعات به کار گرفته می‌شود تاجابجایی قدرت میسر گردد. همینکه کارسامان گرفت مطبوعاتی جماعت از نظر می‌افتد. این است که معروف شده به مرغی که در عزا و عروسی سرش را می‌برند .

در پایان دوران‌های انفجاری ، پاکباخته و سرخورده دیگر بار برکناره‌ی دریای خبر حسرت به دل ولب خاموش می‌نشیند تا روزی دیگر و روزگاری دیگر .

درسال‌های انتظار اینکه پیاپی از او می‌خواهند تابرای محکم‌کاری هم که شده موضع خود را مشخص کند، نگران کننده است . هر بار در خلوت خیال از خود می‌پرسد: من که صاحب حزب وسازمان سیاسی نیستم گزارش نویسی وانتشار خبر با سیاست به مفهوم خاص آن چه کار دارد ؟

از آن بدتر در فواصل آزادی‌های نوبتی ، مطبوعاتی جماعت باید چپ و راست به تک تک مخاطبان خود راجع به موضع سیاسی‌اش توضیح بدهد .چرا؟ چون احزاب سیاسی آنگونه که نمایانگر انواع طرز فکرهای جوشان درجامعه باشند وجود ندارد و همه به اشتباه وبی خبر از شرح وظایف مطبوعات گریبان آنرا می‌فشارند تا خلاء حزب را پرکند. حال آنکه موضع حرفه‌ای مطبوعات انتشار خبرها و گزارش‌هایی است که به دیده‌ی خبرنگار و گزارشگر درست می‌آید. هر آنکس خبر و گزارش را برنمی‌تابد فقط حق دارد وارد بحث بشود ، نه مچ گیری سیاسی .

بنابراین مطبوعاتی جماعت در این مرز وبوم فقط گرفتار خودسانسوری محض رضای دولت نیست . بلکه باید ازگهواره تاگور خون دل بخورد و در خلاء احزاب سیاسی آماج بلا بشود وسانسور از سوی خوانندگان را نیز تحمل کند. در نتیجه گزارش‌های او یا سپید است ویکسره در تجلیل و ستایش از صحنه‌گردانان سیاست یا سیاه است ویکسره در نفی آنان .ذهنیت جامعه فقط با همین دو رنگ نقاشی می‌شود. توقف فرهنگی جامعه در شرایطی که آئینه‌ی مطبوعات گزارشگر سپیدی وسیاهی است در واقع توقف فکر دموکراسی است .

در فاصله‌ی سیاه و سپید هزاران رنگ می‌تواند وجودداشته باشدکه از دیده‌ی «مطبوعات در سانسور» و جامعه پنهان می‌ماند. تیپ مطبوعاتی اگر در حلقه‌ی حکومت‌های وقت قرار گیرد مدیحه‌سرا می‌شود واگر خارج از این حلقه بخواهد به زیست مطبوعاتی خودادامه دهد منفی‌باف حرفه‌ای . هر دو پاره‌از این برای توجیه شیوه‌های خود دلائلی دارند. یکی برای کسب وجاهت در بافت حکومتی که به اوامتیازهای ویژه می‌بخشد سپید می‌نویسد و دیگری برای کسب وجاهت دربافت جامعه‌ای که از دیر باز حسرت آزادی را در دل انباشته کرده سیاه می‌نویسد. هر دو حتی اگر دلائل قانع کننده‌ای هم درتوجیه شیوه‌های خودداشته باشند حقیقت را ذبح می‌کنند که با ارزش‌ترین است زیراحقیقت لزوماً نه سیاه است نه سپید.

واقعیات اجتماعی هزاران رنگ دارد و هر

رنگ در منشور مطبوعات بامفهوم عام وغیر حکومتی و غیر حزبی و غیر خطی در پرتو «امنیت قضایی» دیدنی است . مادام که مفهوم عام مطبوعات که همانا انتشار آزادانه خبر وگزارش است پذیرفته نشده است ، تیپ مطبوعاتی اگر سیاه می‌نویسد به جایگزینی حزب با صدور بیانیه و مرامنامه و کلی بافی خود را سر پا نگه می‌دارد واگر سپید می‌نویسد با صدور فحش نامه و قطعنامه علیه دیگراندیشان، کار مطبوعاتی را با تفتیش عقاید اشتباه می‌کند.

اما پیداست تکانه‌ای در راه است . هر دو خسته کننده وتکراری شده‌اند و خریدارندارند. افکار واندیشه‌های گوناگون در سینه‌ی جوشان جامعه راهی برای ظهور می‌جویند.عصر مطبوعات سیاه و سپید به سرآمده است . تیپ مطبوعاتی از صافی سیاست‌ها و بینش‌های گوناگون گذشته است و در سال‌های سالخوردگی برای نخستین بار دارد خویشتن خویش رانقد می‌کند و خود را شجاعانه به داوری می‌گذارد. پرشگون باد دورانی که تیپ مطبوعاتی برتاثیر چرخش‌ها و لغزش‌های مخاطره آمیز قلم خودآگاه شده واینگونه فرهیخته وافراخته می‌پرسد: **من به دیده‌ی تو چگونه‌ام ؟** ■



نصرالله کسرائیان ـ عکاس

۹کادر متناقض

● مطبوعاتی آدمی است شریف ، مسئول ، پای‌بند اصول ، شجاع ،طرفدار طرح حقایق ، دشمن اختناق وعقب‌ماندگی ، ضد سانسور و طرفدار پیشرفت ؛

● مطبوعاتی آدمی است قلم به مزد، نوکر صفت، عمله‌ی سانسور ، نان به نرخ روز خور و معمولاً طرفدار نظم مستقر و موجود؛

● مطبوعاتی آدمی است که می‌تواند در صورت لزوم بفهمی نفهمی حقایق را تحریف کند و چنانچه اعتراض کردی جوابیه‌ات را با استفاده از حق « مشروع» و از قبل اعلام شده‌ی «تحریریه در ویرایش مطالب رسیده آزاد است » دستکاری کند؛

● مطبوعاتی آدمی است که درانتخاب حروف ریز و درشت یا بیرون‌کشیدن تیتر از مطلبی که به دستش می‌رسد آزادی عمل دارد؛

● مطبوعاتی آدمی است که اگر خدای نخواسته به پروپایش پیچیدی می‌تواند خیلی مؤدبانه آبرویت را در نشریه‌اش ببرد یا به اصطلاح پنبه‌ات را بزند؛

● مطبوعاتی آدمی است رفیق باز؛ اهل بده و بستان ؛

● مطبوعاتی آدمی است که به قول دوستی تعدادی آگهی دارد به دنبال مقداری مطلب برای لابه‌لای صفحات آگهی می‌گردد؛

● مطبوعاتی می‌تواند آدمی مثل صوراسرافیل باشد و سرش را در راه مبارزه با استبداد از دست بدهد یا از قماش کسانی مثل گردانندگان روزنامه آلمانی «بیلد» باشدکه نویسنده‌ی با شرفی مثل‌هانیریش بل سال‌ها دونذگی کند تا بالاخره در دادگاه محکومشان کند.

●بنابراین به گمان من نمی‌شود از تیپ مطبوعاتی واحدی حرف زد در واقع مطبوعاتی‌ها هم مانند سایر صاحبان مشاغل یا روشنفکران یا... به گروه‌های متفاوتی تقسیم می‌شوند با این تفاوت که به خاطر موقعیتی که دارند وسود وزیانشان به حال جامعه می‌تواند تشدید شود. ■

منصورکوشان ـ سردبیر مجله تکاپو

چشم به قدرت یا تعهد خلاق

اگر به درستی پرسش شما را دریافته باشم، انتظار می‌رود چهره‌ای روشن از روزنامه‌نگار امروز ایران ارایه دهم . پرسشی که از همان آغاز مخاطب را به تاریخ هر چندکوتاه روزنامه‌نگاری در ایران روبه‌رو می‌کند و سبب می‌شود به رغم خواست‌ها و تلاش‌ها نتوان پاسخ در خوری داد.

پس از آن جاکه پاسخ محدود به هزار کلمه است واز طرفی نه انتظار مقاله ،که دریافت نگرشی ـ اگر نگوییم گذراکه انگاره‌ای امروزی ـ پیش‌بینی می‌شود تا سرانجام سکوی پرشی ویا دیدگاهی جامع از وضعیت نشریه‌های امروز و یا جهان‌بینی دست‌اندرکاران موجود به دست بیاید، ناگزیر اعلام می‌کنم بدون دستاوردهای کنونی و بدون گوشه‌ی چشمی به گذشته‌ی این حرفه، به ویژه دراین سال‌ها نمی‌توان چهره‌ای روشن ارایه‌داد. نه تنها نمی‌توان هویتی را شناساندکه قابل لمس ودست یافتنی باشدکه حتا نمی توان چهره‌ای شناسا از آن رسم کرد. شاید اگر می‌شد روزنامه‌نگاری را نیز به گونه‌ای، عملی آفرینشگرانه در نظر گرفت واهل این حرفه رادر کنار هنرهای کلامی دیگر گذاشت، پاسخ به سادگی امکان پذیر بود.

هیچ چهره‌ی از پیش تعیین شده‌ای نمی‌شود برای یک روزنامه‌نگار قایل شد. چنان چه برای هیچ یک از آفرینشگران کلامی، آوایی و تصویری چنین انتظاری متصور نیست، هرکدام برمبنای خلق وخوی‌شان، شرایط فرهنگی ، سیاسی ، اجتماعی ، اقتصادی‌شان، برمبنای جهان‌بینی که دارند، آثاری می‌آفرینندکه برآیند زندگی‌شان نیز هست. طرحی از چهره‌ی آنان است ودست‌کم پس از یک دوره‌هویتشان را مشخص می‌کند. می‌نمایدکه کی‌اند، چه می‌گویند و چه می‌خواهند. اما روزنامه‌نگار ، دست‌کم به این معنا شناخته شده نیست و به‌ناگزیر نمی‌تواند چنین روندی را در پیش رو داشته باشد. هنرمند ، در هر طیفی ، می‌تواند فراتر از موقعیت زمانی-مکانی‌اش حرکت کند و به گونه‌ای بیندیشد و بیافریندکه حقیقت آینده را، حتا آینده‌ای بسیار دور را پیش روی خواننده‌اش بگذارد. در صورتی که روزنامه‌نگار نه تنها نمی‌تواند چنین کندکه برعکس، متعهد به بازتاب زمانه‌اش است و نهایت دورخیزهایش بایدکه در راستای واقعیت‌های ملموس مردم زمانه‌اش باشد. ناگزیر است بیش از آن‌که آفرینشگر ذهنیت خود باشد و بر دریافت‌های خودش تکیه کند، برمبنای داده‌های روز و سیاست‌های موجود حرکت کند.

چراکه اذهان عمومی از او چنین انتظاری دارند ویا دست‌کم خود به این دستاورد دامن زده است. به سخن دیگر، شاخص‌ترین چهره‌ی روزنامه‌نگار، تعهد او نسبت به جامعه‌ای است‌که مخاطب روزنامه او است. تعهدی که دیگران ملزم به رعایت آن نیستند. شاعر، نویسنده ، خنیاگر ونقاش می‌توانند از هزاره‌های پیش یا هزار سال آینده سخن بگویند و ناشناخته‌هایی را به ذهن خواننده بیاورندکه تصورش سخت و پذیرفتنش غیر ممکن باشد. درواقع آفرینش هنرمند در گرو شناخته‌ها ویاواقعیت‌ها نیست و چنین تعهدی ندارد ، در صورتی که روزنامه‌نگار اگر آفرینشی داشته باشد، تنهادرهمین تعهداوست. آن چه روزنامه‌نگاری را از روزنامه‌نگاری دیگرمتمایز می‌کند. آفرینش او در چگونگی ارائه‌ی تعهد اوست. درحقیقت ، آزادی روزنامه‌نگار به ویژه در جوامع جهان سوم، حول همین آفرینش دور می‌زند. هر چه او در این زمینه خلاق‌تر باشد ، بهتر می‌تواند به تعهدش عمل کند وگرنه ، هم چون طیف گسترده‌ی دست اندرکاران این حرفه، بی‌چهره می‌شود و تنهاکارگزار باقی می‌ماند و دل خوش به این به سر می‌بردکه اهل قلم وکاغذ است وحرفه‌اش ایجاب می‌کند که با این دو ماده سروکار داشته باشد. ویژگی‌هایی که می‌تواند از آنِ کارمند بانک، اداره ثبت اسناد وحسابداری‌های تمام شرکت‌های حتا غیر چند ملیتی هم باشد . پس اگر زیاد حاشیه نرفته باشیم، می‌توان جمله‌ی زیر را با حروف سیاه به چاپ رساند یا سوتیتر کرد:

نویسنده‌ی وابسته به زمانه ومتکی به سیاست‌های روز ، اگر آفرینشی در بیان تعهد فرهنگی ـ اجتماعی‌اش داشته باشد، روزنامه‌نگار شریفی است که نامش هم چون صوراسرافیل و محمد مسعود به یادگار می‌ماند.

یعنی حقیقتی که سال‌های بسیاری است بی‌چهره مانده است و نمی‌توان حتا مایه‌ای از آن را جستجو کرد. البته هرازگاهی جرقه‌ای زده می‌شود سلامی شنیده می‌شود، اما خیلی زود درگیرهای زمانه سلام صبح را به عصر به خیر نزدیک می‌کند. چرخشی که دست کم در سال‌های نخستین روزنامه‌نگاری درایران به این راحتی اتفاق نمی‌افتاد و یا درکشورهای پیش رفته‌ی جهان تصورش سخت به نظر می‌رسد. چرخشی که روزنامه‌نگار پیش از انقلاب که منفعل در برابر سیاست برنامه‌های رادیو و تلویزیون زمانه‌اش بود، به آن خوکرده است و امروز هم حتا منفعلانه‌تر از آن روزگار عمل می‌کند و روزنامه‌نگار بعد از انقلاب را، از آن جا که هیچ الگو وشناختی از حرفه‌اش ندارد و بیشتر به نظر می‌رسد براثر یک «اتفاق» به این سو کشیده شده است، آن چنان پریشان و سرگردان کرده که مدام به دور خود می‌چرخد. چرخشی که پس از پانزده سال، با این که ایران در بحرانی‌ترین شرایط تاریخی خود به سرمی‌برده است و روزنامه‌نگار می‌توانسته بیشترین نقش را داشته باشد و از خودبهترین چهره‌ها را ارایه دهد نگذاشته حتا یک گام جامعه و یا دولت را به جلو هدایت کند. چراکه فاقد اصل تعهد و آفرینش درتعهد بوده است. درواقع، از آن جاکه تعهدی نداشته است یا آن رادر جذب قدرت دیده است، نتوانسته در جستجوی داده‌های بیان اندیشه‌و بازگویی حقیقت برآید ودرنتیجه آفرینش راهم از دست داده است. یا دنباله رو دولت گشته وهمزبانی‌اش با سیاست‌های دولت، تنها در بازگویی عینی آن‌ها بوده است و یادست کم، چندماهی عقب‌تر از جامعه لی‌لی‌کرده است تا شیپور اطمینانی بشنود و بعد به بازتاب واقعیت‌های عینی جامعه بنشیند. نمونه‌ی بارز آن، همین گرانی خوف‌آورکه نزدیک است بنیان فرهنگی، سیاسی، اجتماعی جامعه را از هر نظر تحت‌الشعاع قرار دهد ودگرگون سازد. واقعیتی که در نهایت از طریق بیان رئیس جمهور به روزنامه‌ها منتقل می‌شود. انگاری که دولت در بطن جامعه است و روزنامه‌نگار سرگرم رتق وفتق امور ماهوی. واقعیتی که از هر نظر دوراز حقیقت روزنامه‌نگاری است. هر روزنامه‌نگار بایدکه چهره‌ی طیفی از جامعه‌باشد. خواسته‌های قشری را بیان کند. روزنامه‌نگار متعهد، آینه‌ی خواست‌های دولت یاافراد یا قدرت‌ها نیست، متعهد بیان حقیقت است. نگرشی جز این، تفکری دیگر، حجاب انداختن میان ملت و دولت است. دور کردن دولت از خواست‌های ملت است. گمراه‌کردن حرکت حقیقی ملت است. آب به آسیاب ریختن است. دور از شأن فرهنگ حرکت کردن است. آن‌که چنین می‌کند، کارگزار روزنامه است. قلم به مزد است. روزنامه‌نگار متعهد نیست. واقعیتی که متاسفانه، چندین دهه است گریبانگیر جامعه‌ی روزنامه‌نگاری ایران شده است. چرا چندین دهه است جامعه‌ی روزنامه‌نگاران نتوانسته چهره‌ای ماندگار از خود به یادگار بگذارد؟ چرا؟ آیا به دلیل منفعل بودن آنان نیست؟ آیا این به دلیل حرکت آن به سوی قدرت نیست به جای حرکت به سوی ملت؟ آیا این به دلیل چرخش‌های بی‌هوده و بی‌هویت آنان نیست؟ تأسف آور است که هنوزحرفه‌ای‌ترین روزنامه‌نگاران، که به ناگزیر الگوی روزنامه‌نگار جوان هم می‌شوند، نمی‌توانند مثلاً مرز میان دو سیاست را تشخیص بدهند و جایگاه خودشان را به مخاطبشان بنمایانند. هنوز پس از گذشت سال‌ها، گاه مثلاًسوی سیاست‌های آیت‌اله کاشانی‌اند وگاه سوی دکتر مصدق.

آیا به خاطر انفعال بیش از حد جامعه روزنامه‌نگاری نیست که هراز چندگاهی، دست کم، اهل قلم‌ها، شاعران و نویسندگان به ویژه، آلوده‌ی این حرفه می‌شوند؟ آیا به خاطر بی‌چهره بودن روزنامه‌نگاران نیست که هرگاه نشریه‌ای چه دراین‌سال‌ها وچه در سال‌های گذشته، چهره‌ای پیداکرده است ماندنی، گردانندگانش بیش از آن‌که اهل حرفه روزنامه‌نگاری باشند، شاعر وداستان نویس وبه طور کلی اهل ادبیات بوده‌اند؟ آیا غیر از این بوده است؟ ■



کاوه گلستان - عکاس



شناخت، ارتباط و واقعیت رنج

این خبرنگار چرا؟! اینطور:

۱- آگاه به حضور خود دردوسالگی بود: در میان گندمزارها و زمین‌های بایر حومه تهران. جهان، آسمان آبی بود و بوی ساقه‌های گندم، بعد برق آمد، وتلویزیون! جهان، دگرگون شد، باز شد، تصاویر، تصاویر! گسترش شناخت.

خویش وقوم اعظم که به دیدار سالانه‌ی بهار می‌آمد تلویزیون با پارچه‌ای سیاه پوشانده می‌شد. میهمان، با ریش پرپشت و بوی گلاب و نقل از مضرات جعبه‌ی جهان نمای من می‌گفت. بعد ازساعتی حرف‌ها همراه دودغلیظ میهمان محو می‌شد. حاضرین همه منگ. کمی تحمل و آنچه که باقی ماند بوی ساقه‌های گندم بود و تصاویر، تصاویر! گسترش شناخت. وقدرت تصویر در گسترش شناخت مراجادوکرد.

۲- کمی بعد دود از سیگارهای میهمانان بودوحرف از قافیه و وزن وسبک. برایم روشن بودکه هجو حرف‌ها از حجم دود بود، عکس‌های سیاه و سفیدم از شرایط زندگی انسان‌ها در کوچه‌های بیرون اتاق‌های دودآلود - زیر آسمان آبی - استفاده‌ای بود - عکاس هجده سالانه‌وار - از قدرت تصویر برای ایجاد شناخت ومقابله با هجویات سبکدار وقافیه‌دار. یک تصویر می‌تواند هزار لغت را، باوایابی وزن وقافیه بی‌ارزش کند، کنار بزند. پس: ۱- شناخت ۲- مقابله.

۳- روستای دورافتاده الموت برای تهیه گزارش از نابرابری زندگی انسان‌ها، پس از عبور از جاده‌های صعب‌العبور زمستانی، حمام حقیر وغیر بهداشتی روستا، یک پسرک دوسه‌ساله برهنه، درخزینه. عکس و مقاله در روزنامه صبح چاپ می‌شود: اولین نگاه عمومی مملکت به این روستا. بعد روستا راهدار می‌شود وصاحب حمامی نو. نزدیک دو دهه بعد عکاس جوانی به من می‌گویدکه عکاسی من برزندگی‌اش چنان اثری داشته و آنچنان اثرش را برزندگی‌اش دیده که خودنیز عکاس شده - او همان پسرک دوسه‌ساله‌ای بودکه در عکس‌های روستا درخزینه حمام می‌کرد. تصور می‌تواند زندگی آدمی را تغییر دهد: تحول پس: ۱- شناخت ۲- مقابله ۳- ایجاد تحول.

۴- طبس: تهاجم نافرجام نیروهای آمریکایی. جهان از جریان خبرندارد. حلقه فیلمی راکه یک خلبان نظامی هلیکوپتر شناسایی ایران از صحنه برخورد هواپیما و هلیکوپتر واجساد آمریکایی‌ها تهیه کرده، در تاریکخانه ظاهر می‌کنم. اجساد. آهن پاره‌ها. جهان نمی‌داند. کسی نمی‌گوید. چشم‌ها بسته است. عکس‌ها را انتخاب وچاپ می‌کنم و می‌گذارم روی دستگاه مخابره عکس. دکمه را فشارمی‌دهم. تصاویر، به قدرت جادو، به امواج صدا تبدیل می‌شوند و از سیم تلفن، سیم‌های تلفن‌ها وآنتن‌های ماهواره‌ها در فضا پخش می‌شود ودر چند ثانیه تمام روزنامه‌های دنیا تصویرها را دریافت می‌کنند. و می‌بینند. دنیا ندیده بود، یک فرد دید وبا فشار یک دکمه همه دیدند. دنیا شریک یک نگاه می‌شود: ارتباط، ارتباط!

۵- آنچه به انسان نیروی زندگی می‌دهد حقیقت است. رویارویی با حقیقت خود، شکل دادن و بیان درون حقیقی خود و انعکاس حقیقت بیرون است که به انسان نیروی ادامه زندگی می‌دهد، راه را روشن می‌کند، فکر را صیقل می‌دهد، ارزش‌های زندگی را نمایان می‌کند.

باید حرف زد، گفت. امانه فقط.

بیان، ترسیم حقیقت است وعمل اجرای حقیقت. با عمل کردن، حقیقت زنده وحاکم می‌شود. ونیروی زندگی می‌دهد.

این چشم‌ها، چشمان من، شاهد بوده‌اند، شاهدی برمشقت زندگی در سرزمینم جایی که واقعیت رنج کشیدن انسان‌ها است، اما در واقعیت این حقیقت است که رنج می‌برد و بیش از آن خون برزمین ریخته است که بی‌تفاوت بمانی. ■

شهلا لاهیجی ـ ناشر

روزی‌نامه‌نویسان و روزنامه‌نویسان

یادم می‌آید سال آخر دبیرستان بودم. یک مدیر بداخلاق داشتیم و یک ناظم خشن که مثل شمر ذوالجوشن تسمه از گرده‌ی بچه‌ها می‌کشید. وضع عمومی مدرسه هم تعریفی نداشت. شیشه‌های بیشتر اطاق‌ها شکسته بود. بخاری‌ها را زود خاموش می‌کردند و کلاس‌ها زمهریر می‌شد. میز و صندلی‌ها شکسته و رنگ و رو رفته و چرک بودند. شیر آبخوری‌ها شکسته بود و مستراح‌ها کثیف و بد بو. البته مدرسه‌ی دولتی بود و ما یک شاهی پول نمی‌دادیم. حتی بر سر عیدی مستخدم‌ها بیشتر شاگردان بازی در می‌آوردند (یا نداشتند). خلاصه به چشم عیبجوی آن روزگار ما، مدرسه کلی اشکال داشت. ما سال آخری‌ها بکش درس می‌خواندیم تا علاوه بر قبولی در سال آخر دبیرستان خودمان را برای مقابله با غول ککور که البته در مقابل اژدهای ککورهای امروزی «گربه‌ی بی‌آزاری» بود آماده شویم.

در اواسط بهمن ماه یک روز مدیر مرا به دفتر احضار کرد و بر خلاف اخلاق تند و بد همیشگی‌اش با لحنی مهربان گفت: «می‌خواهیم یک نشریه‌ی دیواری داشته باشیم، ماهی یکبار، دستور اداره است. می‌خواهی مسئولیتش را قبول کنی؟» من و منی کردم وبعد سنگینی درس‌های سال آخر وککور را بهانه آوردم. لحن مهربانش ناگهان تغییر کرد و با سردی گفت: پس دیگر بابت هر کم وکسری وکمبودی به‌سراغ من نیاکه «گچ‌ها خیس است وصندلی‌هاشکسته و کلاس سرد است و غیره.» (من نماینده‌ی منتخب بچه‌ها بودم.) گفتم: «اینها چه ربطی به روزنامه‌دیواری دارد.» گفت: «خیلی هم ربط دارد. می‌توانی کمبودها را تاحد «**معقول!**» در روزنامه‌دیواری بنویسی شاگردان با استعداد هم جایی برای انعکاس نوشته‌هایشان پیدا می‌کنند. خلاصه نشریه دیواری وسیله‌ای است برای ارتباط جمعی.» پایم سست شد، یک نشریه که بتوان در آن کمبودها را نوشت. در مقابل مدیر و اداره ایستاد و حق شاگردان و مدرسه را طلب کرد. درجا قبول کردم و ناگهان این احساس به من دست داد که یک سروگردن از همه حتی مدیر بلندترم.

ـ روزنامه نگار چه خوب و چه بد، چه با تجربه و چه تازه کار، آدمی آرمان گراست و در آرزوی خلق جهانی است بهتر برای همه انسان‌ها.

ـ روزنامه‌نگار با کار مطبوعاتی احساس قدرت می‌کند. قدرتی معنوی که با هیچ نوع دیگری از «قدرت» قابل قیاس نیست.

در جا دست به‌کار شدم. قرار شد معلم فلسفه و منطق که با سوادترین معلم مدرسه بود سرپرست نشریه باشد (مدیر مسئول) و منهم سردبیر. چند تا از بچه‌ها راکه انشایشان خوب بود انتخاب کردیم و یک شاعر و یک نقاش و از همه مهم‌تر یک خوشنویس که مطالب را بازنویسی کند. هیات تحریریه تشکیل شد و ازهمین جاگرفتاری‌ها شروع شد. کار نشریه باید در خارج از ساعات درسی انجام می‌شد. نگه داشتن بچه‌ها در ساعات تعطیل مشکل بود به هر بدبختی بود مطالب شماره اول آماده شد و دو تا از بچه‌ها نشریه را در جای مخصوص روی دیوار راهروی سرراه بچه‌ها نصب کردند.

در فاصله مناسب از ویترین بطوری‌که بتوانم شاهد واکنش‌ها باشم ایستادم و بادلهره به دیوار تکیه دادم و منتظر زنگ تفریح شدم بچه‌ها به حیاط هجوم آوردند اما بی‌اعتنا از مقابل روزنامه گذشتند. چندتایی هم نگاهی سرسری به آن انداختند و پوزخندی تحویل من و نشریه دادند. معلم‌ها حتی زحمت نیم‌نگاهی به خود ندادند. عجله داشتند که زودتر به چای و شیرینی زنگ تفریح برسند. نتیجه یک ماه تلاش ماهیچ و پوچ بود. آرزوهای من برباد رفته بود!! دلم می‌خواست سرم را به دیوار بکوبم. وقتی زنگ خورد و راهرو خلوت‌تر شد و من‌هم کمی آرامتر شدم به ویترین نزدیک شدم و مطالب را این بار از دید یک «خواننده» مرور کردم افتضاح بود. می‌خواستم از خجالت آب شوم نوشته‌های آبکی. یک مشت نصیحت و پند واندرز مستعمل: علم از ثروت بهتر است. (این انشای یکی از بچه‌ها بود) دختران باید سربه زیر و مودب و حرف شنو باشند و سرکلاس‌ها شلوغ نکنند و وقت معلم را با سئوالات بی‌خودی نگیرند. (این مطلب را مدیر مدرسه داده بود) تربیت نا اهل را چون گردکان برگنبد است. (این شعرراز سعدی کش رفته بودیم) مطالب اصلاً کشش نداشت. اخبار را هم که همه امید من به آن بود خانم مدیر سانسور کرده بود و فقط نکات به اصطلاح مثبت مانده بود. (بازدید مدیرکل از مدرسه ـ تهیه لباس برای بچه‌های بی‌بضاعت افتتاح آزمایشگاه شیمی وعلوم طبیعی (یک دروغ بزرگ چون آزمایشگاه فقط یک قرع وانبق داشت و چند تا لوله آزمایش وکمی اسید سولفوریک وتورنسل، تشکیل انجمن روزنامه‌نگاری (که آنهم خود من می‌دانستم بی‌پروپاست) و دست آخر تشکر از خانم مدیر برای امکانات فراوانی که در اختیار ماگذاشته بودند. (اینهم شیطنت خانم معلم فلسفه و منطق بود)

ـ آرزوی روزنامه‌نگار این است که مطالبی که می‌نویسد بدون سانسور در میان طیف وسیعی از مردم منعکس شود وباز گوینده دردها و کمبودها وخواسته‌های آنان باشد. دانش عمومی را درباره محیط خود وجهان افزایش دهد واگر جز این باشد، بازنده‌ای بیش نیست.

آن شب تا صبح نخوابیدم روزنامه‌دیواری به درد نمی خورد. خواننده نداشت. آن وقتها یک روزنامه محلی در شهر ما بودکه من هم گه‌گاه مطلبی در آن می‌نوشتم. که البته آن مطالب را هم مدیر مسئول محترم بیشتر وقت‌ها سانسور می‌کرد اما هر چه بود برای من تجربه و نامی بود.

ـ روزنامه‌نگار چه اعتراف بکندو چه نکند آدم شهرت طلبی است و خودخواه وگاه خودنما.

به هر حال به دفتر روزنامه مراجعه کردم و به مدیر پیشنهاد کردم اجازه بدهد نشریه مدرسه به صورت ضمیمه روزنامه‌ی او به شکل یک جزوه با جلد چاپ شود. با اکراه موافقت کرد بااین تاکید که باید کل کار پیش از چاپ از نظرمبارکش بگذرد. (یک سانسور چی دیگر) بناچار قبول کردم. حالا مانده بود جلب موافقت مدیر مدرسه و تامین بودجه. خیلی زیرکانه موضوع را با مدیر در میان گذاشتم. مقداری هم چاپلوسی چاشنی آن کردم‌وسوسه شد. اما در مورد بودجه گفت که کاری از دستش برنمی‌آید. قبول کردم که هزینه را با همیاری! شاگردان تهیه کنم.

ـ روزنامه‌نگاران اکثراً دارای طبیعتی ماکیاولی هستند. برای بیشتر آنها هدف توجیه کننده‌ی وسیله است. دوره افتادم. از پول تو جیبی بچه‌ها به هر حیله وترفند (واقعاً همیاری لفظ مسخره‌ای بود. بیشتر تلکه بود تا همیاری) تا تیغ زدن معلمان وتملق از آنها. تمام نفوذ خود را به‌کار بردم. تاحد چاپلوسی پیش رفتم. حتی از پدر و مادرم هم نگذشتم. مقرری ماهانه خواهر و برادر را هم کش رفتم هزینه چاپ تامین شد و من بار دیگر احساس کردم دنیا را در دست‌های خوددارم.

ـ تامین هزینه‌های مالی، یک از بزرگترین مصائب یک روزنامه‌نگار است و گاه این مشگل آنچنان فرساینده است که مطبوعاتچی بسیاری از ارزش‌هایی راکه به آن معتقد است به اجبار زیر پای گذارد. حالا دیگر قرار بود ما یک نشریه واقعی داشته باشیم. مطالب کلیشه‌ای به درد نمی‌خورد. فوراً هیات تحریریه را عوض کردم. چند تا از بچه‌های شیطان و ناراحت و جنجال آفرین مدرسه را با اصرار والتماس به هیات تحریریه آوردم. مدیر مسئول چندان راضی نبود اما مخالفت هم نکرد. به بچه‌های تازه وارد گفتم باید چشم و گوش خود را باز کنند. هر چه شایعه یا خبر است از اینجا و آنجا یادداشت کنند. یک شاگرد سال سوم هم داشتیم که برادرش

به دلایل سیاسی اعدام شده بود. همیشه غمگین بود اما از همه‌ی ما بهتر می‌نوشت و نوشته‌هایش اکثراً «بودار» بود و به همین دلیل مدیر اجازه نمی‌داد در جشن‌های مدرسه شرکت کند او را راضی کردم که برای شماره اول با نام مستعار مطلبی بنویسد. قبول کرد. یک مصاحبه هم با خانم تاریخ و جغرافی سیکل اول ترتیب دادم و یکی از بچه‌های زبل راکه دل خونی از آن معلم داشت مسئول مصاحبه کردم. می‌خواستم بی‌سوادی معلم را افشا کنم. تقریباً تمام وقت آزاد و بیشتر کلاس‌هایم صرف کار نشریه می‌شد و این برای یک دانش آموز سال آخر فاجعه بود.

- زندگی‌خصوصی یک روزنامه‌نگار همیشه فدای زندگی حرفه‌ای‌اش می‌شود واین بهایی است که اجباراً برای آرمانگرایی خود و توفیق حرفه‌ای باید بپردازد. تا آنجا که من می‌دانم روزنامه‌نگاران بدترین همسران جهانند. مطالب آماده شد و اعجاب انگیز بود. بخصوص بخش خبر و شایعات: برادر زاده مدیر مدرسه که شاگرد خنگ و تنبلی بود، با وساطت مدیر از معلم ریاضی نمره قبولی گرفته است. معلم شیمی که خیلی هم جانماز آب می‌کشید و حاضر نبود نیم نمره به بچه‌ها ارفاق کند، بر خلاف مقررات، معلم سرخانه یکی از بچه پولدارهای کلاس خود بود (قبولی شاگرد تضمین شده بود) مدیر که سال دیگر بازنشسته می‌شد، مشغول مقدمه‌چینی و تملق از اداره‌کل است تاامتیاز یک مدرسه خصوصی را بگیرد. وضمناً بعضی از بچه‌های پولدار سال‌های پایین‌تر را برای مدرسه آینده خودش «قر» زده است. بودجه تعمیرات و تامین سوخت مدرسه به نحو نامعلومی حیف و میل شده است وصدها خبر داغ ودست اول دیگر. می‌دانستم بچه‌ها پدر خودشان را در آورده‌اند تااین اطلاعات را جمع آوری کنند اما مهم این بود که چطور این خبرها را بدون آنکه کار به توقف نشریه بکشد چاپ کنیم. هنوز معلم منطق هم در جریان خبرها نبود. یکی از بچه‌ها پیشنهاد زیرکانه‌ای کرد: «چطور است خبرها را با طنز و استعاره به سبک و سیاق کلیله ودمنه تنظیم کنیم؟» عالی بود.

- روزنامه‌نگار به ویژه در فضای سانسور واختناق زیرکی و استعدادی از خود بروز می‌دهد که در آدم‌های معمولی وجود ندارد. مطالب را دور از چشم مدیر مسئول آماده کردیم و بعد باقیافه‌های حق به جانب به او دادیم. موضوع دستگیرش شد یا نشد نمی‌دانم اما با خنده همه را تصویب کرد. مانده بود نظر مدیر که قرار بود دست آخر نوشته‌ها را پاراف کند. دل توی دلم نبود. اما ظاهراً به حدی در فکر مدرسه خصوصی و وسوسه شهرت حاصل از یک نشریه واقعی بودکه متوجه چیزی نشد. ترس من از مدیر روزنامه‌ای بود که قرار بود نشریه‌ی ما ضمیمه نشریه او چاپ شود. او آدم آگاه و روزنامه‌نگار با سابقه و سردو گرم چشیده‌ای بود نمی‌شد سرش کلاه گذاشت. اما اوفقط خندید. شایدهم حرمت ما را نگه داشت و بدش نیامد که چند تا بچه مدرسه‌ای چنین کلک قشنگی سوار کرده‌اند نشریه زیر چاپ رفت و آماده شد. مانده بود فروش آن که چاپ شماره دوم در گرو فروش نسخه‌های چاپ اول بود اما برای من مهم‌تر از آن واکنش بچه‌ها بود. دوباره بچه‌های زرنگ هیات تحریریه بسیج شدند. مجله‌ها را برداشتند ودوره افتادند. مجله‌ها فروش رفت و من در انتظار واکنش‌ها تمام ناخن‌هایم را در این چند روز خورده بودم. واکنش‌ها غیر منتظره بود.مجله مثل توپ درشهر و مدرسه ترکید. جزئی‌ترین نوشته‌ها خوانده شده بود. با هوش‌ها فهمیدند و آنهاکه بفهمیدند از داستان و سرگرمی‌های معمولی خوششان آمد مخصوصاً نوشته‌ی آن شاگرد سال سوم که برادرش اعدام شده بود اشک خیلی‌ها را در آورد. و از همه مهم‌تر و عجیب‌تر این که ناگهان همه از ما ترسیدند حتی مدیر و ناظم. بچه‌ها علاقه‌ای به صحبت کردن با ما نشان نمی‌دادند. تقریباً منفور شده بودیم و یا آنان مقهور و مجذوب ما. شاید فکر می‌کردند بادادن اطلاعات به ما فریب خورده‌اند دهان‌ها بسته شد. کتیبه‌ها عریان. بر سر هیچ و پوچ دعوا مرافعه راه می‌افتاد و متلک و حرف‌های تند و تیز. مدیر هم رفتارش با ما عوض شد فکر می‌کنم. یک روز مرا به دفتر احضار کرد. مهربان نبود اما حس کردم از من واهمه دارد. گفت که شماره دوم مجله را نمی‌توانیم چاپ کنیم چون اداره مخالفت کرده است (دروغ می‌گفت)

معلم ریاضی اعلام کرد که من بیش از حد سر کلاس‌های او غیبت کرده‌ام. معلم شیمی هم همین‌طور (من همه درس‌ها را خوانده بودم نمراتم عالی بود) هر دو گفتند که اگر این وضع ادامه یابد از معرفی من برای امتحانات نهایی معذورند!

- روزنامه‌نگار جماعت هرگز محبوب مردم نیست. همیشه در نوشته‌های او چیزی هست که کسی را در جایی می‌رنجاند. آماج آزار و نفرت است. حتی آنان که برایشان نوشته است، از او واهمه دارند. اما دشمنان اصلی کسانی هستند که ریگی به کفش دارند. کینه‌ی انان تا پای جان است. حتی اگر روزنامه‌نگار تازه کار، ناشی و خام باشدو حرفش جایی در رو نداشته باشد.

هیچکس به حمایت از ما برنخاست. حتی دبیر فلسفه. ما(من وباقی هیات تحریریه) تنها ماندیم مجله هم دیگر چاپ نشد. اما این یادمان بصورت زیباترین ودلپذیرترین تجربه‌ی زندگیم باقی ماند.

- روزنامه‌نگاری جالب‌ترین و پرمخاطره‌ترین وهیجان‌انگیزترین حرفه‌ی جهان است. خوشابه حال کسانی که بدرستی و شرف به این حرفه اشتغال دارند. خوشا به حال آنان که با تمام مصائب به‌هر زبان‌که می‌دانند و می‌توانند حقایق را می‌نویسند و زشتی را بر ملا می‌کنند، توطئه‌ها را افشا و مشت‌ها را باز می‌کنند و هر جای جهان که هستند برای بهتر کردن جهان می‌جنگند چه باک اگر تنگ نظران را خوش نیاید.

من از روزنامه‌نویسان واقعی حرف می‌زنم و نه روزی نامه‌نویسان. ■



کیومرث منشی‌زاده ـ شاعر

شکل آلفرد هیچکاک

آمده‌اید و از من می‌پرسید مطبوعاتی‌کیست. کسی از کسی می‌پرسد مطبوعاتی کیست یک مطبوعاتی از یک نامطبوعاتی ؟! در مجلسی یکی گفت سرم درد دارد همه حضار هر کدام به قدر همت خود طبابتی می‌کردند. از یک نفر پرسیدند چرا شما طبابتی نمی‌کنید گفت آخر من طبیبم. شما باید به ما بگوئید مطبوعاتی کیست وگرنه ما فکر می‌کنیم شما همینطور بی‌هوا آمده‌اید و بفهمی نفهمی کاری می‌کنیدکه خودتان نمی‌دانید چیست. حالا شما آمده‌اید از من می‌پرسید مطبوعاتی کیست وسرتان را می‌اندازید پائین و می‌روید دنبال آن مطبوعاتی کذایی و بعد هم که به سلامتی سرتان را از دست دادید تازه می‌فهمید که (سری که درد نمی‌کند چرا دستمالش ببندیم.)

شاید هم حق با شما باشد که بپرسید مطبوعاتی کیست چراکه به قول اگوست کنت «هیچ کس نمی‌تواند راه رفتن خودش را توی پیاده رو از پنجره تماشاکند.» به نظر من مطبوعاتی تابنده‌ی همه‌کاره‌ی هیچ‌کاره‌ی است (فی‌الواقع اقیانوسی است‌که یک وجب عمق دارد)، از علم چیزکی می‌داند، از هنر هم، از سیاست همینطور و از زندگی همچنین - روزنامه‌نویس وقتی برای زندگی کردن ندارد خود از آن روکه زندگی دیگران را به تماشا نشسته است.

روزنامه نویس از سوال شب اول قبر معاف است چراکه گناهی نیست‌که نکرده باشد. روزنامه‌نویس از شرآتش جهنم هم راحت است چراکه جهنم او همین دنیا است. مردم از هیچ کس به اندازه روزنامه‌نویس توقع ندارند. مردم روزنامه‌نویس شجاع را دوست می‌دارند مخصوصاً اگر در راه«قلم»کشته شود و مخصوصاًتر!اگر جلوی چاپخانه در یک شب بارانی پشت فرمان ماشین کشته شود و یادست کم در باغشاه حلق آویز شود. به دیگر سخن

مردم روزنامه‌نویس مرده را از روزنامه‌نویس زنده بیشتر دوست می‌دارند (آخر روزنامه‌نویس که فیل نیست که زنده‌اش صدتومان باشد و مرده‌اش هم صدتومان) مردم روزنامه‌نویس یک لاقبا را دوست می‌دارند در حالی که عمیقاً باور نمی‌کنند که هیچ روزنامه‌نویسی یک لاقبا باشد واز آلاف و اولوف دولتی محروم. اگر از من می‌پرسید می‌گویم اگر مطبوعاتی موی دماغ دولت باشد روزنامه‌اش را می‌بندند. می‌گویند دریک سمپوزیم جراحی ، جراحی ادعا کرد که عجیب‌ترین عمل جراحی را انجام داده است پرسیدند چه عملی گفت لوزه .گفتند این که پیش پا افتاده‌ترین است.گفت من لوزه یک روزنامه‌نگار را از پس کله‌اش بیرون آوردم گفتند چرا از راه دهان نه.گفت آخر روزنامه نویس‌ها دهانشان را باز نمی‌کنند. در زبان فرانسوی ضرب‌المثلی است که دقیقاً در زبان انگلیسی هم وجود دارد، آن ضرب‌المثل می‌گوید «امشب گربه‌ها هم خاکستری‌اند» به همین علت نشریه «لومتن» همان مشکلاتی رادارد که نشریه انیکاتر و انیکانتر همان خصوصیاتی که اشپیگل. یک اتریشی می‌گفت روزنامه‌نویس‌ها خواننده‌ها را شکست داده‌اند به راستی چنین است ، دولت اتریش قهوه‌خانه‌ها ، آرایشگاه‌ها و مغازه‌های بزرگ را مجبور می‌کندکه همه روزنامه‌ها را بخرند تا مشتری‌ها بخوانند (حال معلوم نیست آن بابایی که می‌رود قره‌قورت یاقهوه بخرد کی وقت خواندن روزنامه‌را دارد!)

به نظر من دولت اتریش - سرسبزترین نقطه اروپا - با درخت‌ها پدرکشتگی دارد چراکه هر ورق روزنامه که چاپ می‌شود توطئه‌سیاهی است بر ضد درختان سپیدار و زردآلو وسیاه درخت‌هایی که باید به قتل برسند تاکارخانه‌های کاغذسازی سرپای خود بایستد(مثل این‌که تا چیزی از پا نیفتد چیزی پا برجا نمی‌ایستد) بزرگترین مکافات روزنامه‌نویس این است که عمرش یا به خاطر نوشتن نشریه‌ی خودش هدر می‌رود یا به خاطر خواندن نشریه‌های دیگران (تازه مطالب روزنامه‌خودش را هم سه بار می‌خواند یک بار برای انتخاب ، یک بار موقع چاپ و یک بار هم بعد از در آمدن نشریه برای اینکه ببیند چیزی در چاپخانه نپریده باشد!) یک روزنامه‌نویس پیر می‌گفت: محرم‌علی‌خان می‌گفت شما روزنامه‌نویس‌ها می‌خواهید چیزی بنویسید که فلان جوان چشم و گوش بسته بفهمد ومن کهنه مفتش نفهمم و این اوج ندانم‌کاری است . راستی روزنامه‌نویس‌ها همه ندانم‌کارند مثل شماکه آمده‌اید و از من می‌پرسید مطبوعاتی کیست و به جای شنیدن جواب دلگرم‌کننده جوابی می‌شنوید که دلسرد کننده است . می‌گوید یک دختر آمریکایی از بوی فرندش پرسید من شکل کدامیک از ستاره‌های سینما هستم طرف گفت شکل آلفرد هیچکاک! ■



رضا هاشمی - چاپخانه‌دار

بی‌نفوذ و بی‌ارج

کارحرفه‌ای من در چاپخانه از همان آغاز با مطبوعات شکل گرفت. درسال ۱۳۲۷، چهارده سال داشتم به عنوان کارگر در چاپخانه ایران زندگی حرفه‌ای خود را شروع کردم . در آن زمان روزنامه‌های ایران و اقدام در این چاپخانه چاپ می‌شد. بعدها در چاپخانه‌های تهران مصور، خواندنیها و خودکار ایران‌که کارکردم و مجله‌های تهران مصور و روزنامه‌ی باختر امروز، شاهد، عصر و مهر ایران چاپ می‌شدند. از سال ۱۳۳۵ تا ۱۳۴۵ مسئول شعبه حروفچینی چاپخانه تهران مصور بودم واز آن پس چاپخانه‌ی مازیار را تاسیس کردم و دراین دوره نیز با مجله‌هایی چون روشنفکر ،سپید و سیاه ، رنگین‌کمان ، فردوسی ، ابتکار یومیه ، و .... همکاری داشتم و اکنون نیز درکنار دیگر فعالیت‌های چاپی خود مسئولیت چاپ مجلاتی چون آدینه، جدول و عنوان رابرعهده دارم.

کار مدام با مطبوعات سبب‌ساز آشنایی با چهره‌های گوناگون مطبوعاتی بود. یکی از بهترین چهره‌های مطبوعاتی که در زندگی حرفه‌ای خود دیدم مرحوم ارسنجانی مدیر روزنامه سیاسی‌آریا بود . طبق قانون مطبوعات دوره‌ی نخست وزیری دکتر مصدق هرکس که سوادخواندن و نوشتن وتوانایی پرداخت ۵۶ ریال داشت می‌توانست امتیاز انتشار یک نشریه را بگیرد و از این روی تعداد زیادی صاحب امتیاز شدند. هر روز چندین روزنامه ومجله توقیف و چندین مجله روزنامه‌امتیاز می‌گرفتند. روزنامه‌ی به سوی آینده بیش از ۶۰بار توقیف و با امتیاز و نام جدید در روز بعد منتشر شد. مرحوم ارسنجانی نیز در همان روزگار امتیاز گرفت و از نادران دوران خود شد. ارسنجانی چهره‌ای سیاسی بود ویا می‌توان گفت یک روزنامه‌نگار سیاسی بود. از چهره‌های روزنامه‌نویس غیر سیاسی مدتی با شادروان حسینقلی مستعان کار می‌کردم که در زمان مرحوم دهقان و مدتی پس از او سردبیر بخش اجتماعی مجله‌ی تهران مصور نیز بود. در آن روزگارکسانی چون شادروان حسین فاطمی، مظفربقایی، حسین مکی ، علی‌زهری، عبدالرحمن فرامرزی، اسمعیل رایین و .... در عرصه‌ی مطبوعات فعال بودند و قابل احترام .

در مطبوعات صاحب امتیازهایی نیز هستند که خود روزنامه‌نویس به حساب نمی‌آیند . در آن روزگار نیز چنین بود .کار به جایی رسیده بود که مثلاً مدیرکبابی کوچه ملی در خیابان لاله‌زار امتیاز انتشار نشریه‌ای راگرفته بود. با پیش‌بند چرب وروغنی خود به چاپخانه تهران «گراند هتل» می‌آمد، چند خبربرای روزنامه و مبلغی پول خرد(۵ ریالی و ۲ ریالی) برای پرداخت اجرت‌حروفچینی و چاپ می‌آورد. محمدکریم ارباب معروف نیز از این سنخ بود .در مطبوعات می‌توان متنوع‌ترین چهره‌ها و تیپ‌ها را یافت. در دوران محمدرضا شاه، سروش نامی بودکه مطالب مذهبی رادیو را می‌نوشت ، معتاد بود و وضع مالی مناسبی نداشت روزی مردی آبرودار و در تنگنای مالی از اوکمک خواست .کتابی نوشت باعنوان «زناشویی به قلم مهوش » و به او داد. این کتاب یکی از پرتیراژترین کتاب‌های دوران خود شد و اما این گونه چهره‌ها نادرند و در ایران از زمان پیدایش مطبوعات تاکنون بیشتر انسان‌های مبارز وبا فرهنگ به این حرفه روی آورده ومی‌آورند. اصولا مطبوعات و چهره‌های مهم مطبوعاتی در مبارزات مردمی شکل می‌گیرند، متاسفانه در سال‌های اخیرکمتر چهره‌های مطبوعاتی شاخص و بانفوذ دیده‌ایم . به‌گمان من مطبوعاتی انسانی است با فرهنگ با هوش و با نفوذ و البته نفوذ یک چهره مطبوعاتی مشروط به آن است‌که مطبوعات خود برجامعه و مسئولان نفوذ داشته باشند اما در ایران مطبوعاتی‌ها قدرت ونفوذ ندارند. هنگامی‌که مطبوعات ارج نداشته باشند مطبوعاتی‌ها نیز بی‌ارج می‌شوند. امروز خبرنگاران ما قدرت تهیه مطالب و گزارش‌های مهم وحساس را ندارند و در نتیجه درکار خود رشد نمی‌کنند. درگذشته عباس مسعودی کار خود را از حروفچینی آغاز کرد و موسسه اطلاعات را ساخت. مصباح‌زاده‌فردی عادی بود و موسسه‌کیهان را به وجود آورد، دکتر فاطمی خبرنگار بود و وزیر امور خارجه مصدق شد. امیرانی مدیرخواندنی‌ها ابتدا پادوی اطلاعات بود و بلیط‌های اسب دوانی چاپ می‌کرد، در مطبوعات‌گذشته البته برای همه امکان رشد نبود امیرانی از پادویی به مدیریت خواندنی‌ها رسید و ذبیح‌الله منصوری که بسیاری از مطبوعات از جمله خواندنیها به یمن قلم او معروف شدند تا آخر عمر حقوق بگیر بود و به رغم تیراژ بالای کتاب بشر هنگام مرگ هیچ پس‌اندازی نداشت . به هر حال در مطبوعات ماامروزه جایی برای رشد نیست و این نه حاصل ضعف مطبوعاتی‌ها که نتیجه ضعف مطبوعات است و به همین دلیل هم نمی‌توان از چهره‌های شاخص جز در چند موردانگشت شمار سخن گفت . ■

درستی آموخته‌هایمان را محکی بزنیم

احمدشاملو

روزنامه ابرار در شماره ۱۷۱۴(یکشنبه ۱۰ مهرماه ۷۳) مقاله‌ای با عنوان «این‌طور بنویسیم، این طور ننویسیم» نوشته‌ی آقای ملکی به چاپ رساند.دراین یادداشت نویسنده با ذکر شغل خود (معلم ادبیات فارسی) و با اشاره به مقاله «گندعالم گیر بعض قضایا»نوشته‌ی احمد شاملوپرسش‌هایی را درباره شیوه‌ی نگارش احمدشاملو مطرح کرده است . آقای ملکی دربخش‌هایی از یادداشت خود نوشته‌اند:

«درآخرین شماره‌ی منتشر شده‌ی ماهنامه آدینه (شماره‌های ۹۴ ـ ۹۵ ، شهریور ماه ۷۳) مطلبی به چاپ رسیده است ، باعنوان: «گندعالم گیر بعض قضایا..»،ماهنامه‌ی آدینه هیچ ویرایشی درمطلب نکرده است . معلوم است که به سفارش «شاملو» عین مطلب را با رسم‌الخط او به چاپ رسانده است .

در این یادداشت کلمه‌هایی که به رسم‌الخط «شاملو» است، از آن مطلب بیرون کشیده‌ام:

[پاره‌ئی ـ ذره‌ئی ـ روزنامه‌ئی- حرفه‌ئی ـ ترجمه‌ئی ـ چاره‌ئی ـ استفاده‌ئی ـ نقدینه‌ئی]

این شکل در بسیاری از شعرهای دفترهای شعر او به چشم می‌خورد ، و در سالهای متمادی چاپ دفترهای شعرش به همین‌گونه بوده است ....

من آموخته‌ام و می‌آموزم که:«ی»صفت ساز بعد از «های‌یان حرکت»(غیر ملفوظ) به صورت «ی»نکره یا وحدت بعداز «های بیان حرکت» (غیرملفوظ) به صورت «ای»نوشته می‌شود.

پس به این ترتیب :پاره‌ئی(پاره‌ای) ـ ذره‌ئی(ذره‌ای)- روزنامه‌ئی(روزنامه‌ای)- حرفه‌ئی (حرفه‌ای)- ترجمه‌ئی (ترجمه‌ای)- چاره‌ئی (چاره‌ای)- استفاده‌ئی (استفاده‌ای)- نقدینه‌ئی(نقدینه‌ای) نوشته‌می‌شود.

چرا«شاملو»این گونه می‌نویسد؟

[همه گان ـ نویسنده گان ـ شنونده گان ـ خواننده گان ـ مردانه گی ـ سنجیده گی]

شگفتا که این شکل در شعرهای دفترهای شعر او به چشم نمی‌خورد.....

من آموخته‌ام و می‌آموزم که :اسمها و صفتهایی که به «های بیان حرکت » (غیرملفوظ) ختم شده‌اند، وقت جمع بستن به جای «ان»، به آخر آنها «گان» اضافه می‌شود.

پس به این ترتیب :همه گان (همگان)- نویسنده گان (نویسندگان)- شنونده گان (شنوندگان)- نوشته می‌شود.

چرا«شاملو» این گونه می‌نویسد؟

من آموخته‌ام و می‌آموزم که :اگر کلمه به فتحه یا کسره ختم شود که با«های بیان حرکت» نشان داده می‌شود،به جای «ی»، «گی» به آن افزوده می‌شود.

پس به این ترتیب :مردانه گی (مرادنگی) ـ سنجیده گی (سنجیدگی) نوشته می‌شود.

چرا«شاملو» این گونه می‌نویسد؟

[کلماتی ست ـ رمانی‌ست ـ عنوانی‌ست ـ نابجائی‌ست ـ تضادی‌ست ـ چیزها است]

شگفتا که قاعده‌ی املای این مورد را «شاملو» در شعرهای دفترهایش رعایت می‌کند و نمی‌کند.....

من آموخته‌ام و می‌آموزم که: فعل ربطی «است» را بهتر است کامل بنویسیم، مگر در صورتی که آخرین حرف کلمه‌ی پیش از آن «الف» یا«و» باشد، که در این‌صورت «الف» ازکلمه‌ی «است» حذف می‌شود.

پس به این ترتیب :کلماتی ست (کلماتی‌است) رمانی‌ست (رمانی‌است) عنوانی‌ست (عنوانی است) نابجائی‌ست (نابجایی است) تضادی‌ست (تضادی‌است) چیزهااست (چیزهاست) نوشته می‌شود

چرا«شاملو» این گونه می‌نویسد؟

[چاپ‌اش ـکتاب‌اش ـ حال‌شان]

شگفتا که این شکل در شعرهای دفترهای شعر او به چشم نمی‌خورد.....

من آموخته‌ام‌ومی‌آموزم که:اگر سه ضمیر«م ـ ت ـ ش» به کلمه‌های مختوم به«های بیان حرکت» اضافه شود، میان آنها وکلمه،«الفی» می‌افزایند، مانند:جامه‌ام ـ جامه‌ات ـ جامه‌اش و نیز «م ـ ت ـ ش » اگر به آخر کلمه‌های مختوم به «الف» یا «واومصوت» (OU= او) افزوده شود ، بین کلمه وآنها «یایی» می‌افزایند، مانند، دستهایم ـ دستهایت ـ دستهایش... ابرویم ـ ابرویت ـ ابرویش .

پس به این ترتیب : چاپ‌اش (چاپش) کتاب‌اش (کتابش) نوشته می‌شود و نیز می‌توانیم «حال‌شان» را «حالشان» بنویسیم.

چرا«شاملو» این گونه می‌نویسد؟

[مسئولان ـ جوان مردی]

من‌آموخته‌ام و می‌آموزم که بهتر است «مسئولان» را «مسؤولان » و «جوان‌مرد» را«جوانمرد» نوشت.......

شاملو، کلمه‌ی «کمک» را«کومک» می‌نویسد،می‌دانیم که این کلمه ترکی است و نوشتن آن به صورت «کومک» غلط نیست(به استاد فرهنگ دکتر معین)،اما وقتی همه «کمک» می‌نویسند، **چرا«شاملو»این گونه می‌نویسد؟** ■

آقای عزیز

آن‌چه در نوشتارتان توجه مرا بیش‌تر بر انگیخت تکرار جمله‌ی «من آموخته‌ام و می‌آموزم که» بود: «من که معلم هستم چنین آموخته‌ام و به شاگردانم هم چنین می‌آموزم.» - خب، گمان می‌کنم نکته‌ی اساسی همین باشد.

موضوعی که اگر چه تکراری‌ست تذکارش لازم به نظر می‌رسد این است که در محدوده‌ی زیستی ما، حتا هنگامی که رابطه‌یی هم‌چون رابطه‌ی پرسنده و پاسخ گو پیش آید باید این اصل را که گرفتاری ما گرفتاری بنیادی واحدی است نقطه‌ی حرکت قرارداد.

از دیگر جاهای دنیا آگاهی کافی ندارم اما گمان می‌کنم با یقین کامل حکم بتوان کرد که در جامعه‌ی خودمان علت‌العلل تمامی شور بختی‌ها این است که نه تنها به ما مردم پرسیدن نمی‌آموزند از نخستین روزی که

دستِ چپ و راست‌مان را می‌شناسیم و برای امری که اسمِ بی‌مسمایش تعلیم و تربیت است روانه‌یِ مکتب‌خانه می‌شویم به هزار تمهید در عصب، وحشت، ما تزریق می‌شود که: «پرسش اکیداً ممنوع است!»

ما همه - حتا می‌توان گفت «ما همه بی‌استثنا» - به هنگام، چون آن بزِ معروف خاموش مانده تنها به ریش جنباندن اکتفا کرده‌ایم؛ گیرم هر به چندی یکی دو تنی‌مان به دلیلی نامعلوم به خود آمده غالباً بی‌هدایتِ چراغ‌بانی چرایی گفته از قافله‌یِ خاموش بیرون خزیده‌ایم و دیگران چندان در بی‌چرایی خود مانده‌ایم که حالا هم، هنگامی که به صرافتِ پرسش می‌افتیم از بیگانه‌گیِ صدایِ خود حیرت می‌کنیم. ما همه تربیت یافته‌گانِ بی‌تقصیرِ جامعه‌یی هستیم که نه تنها به کودکان‌اش پرسیدن نمی‌آموزد، اصلِ پرسیدن را به مثابهِ یکی از سخیف‌ترین و شیطانی‌ترین انگیزه‌هایِ لغزش و معصیت از ذهنِ آن بی‌گناهان می‌روبد. هم این اواخر، یعنی به روزگاری که اگر هر گامِ اهلِ زمانه فرسنگی نشود باید کلاهِ احفادش را در اعصارِ اجدادِ بزرگ‌وارش باستان‌شناسی کند، یکی از «فرهیخته‌گان» به قصدِ تلقین این نکته که «چرا» حرفِ شک و از اداتِ شیطانیِ معصیت است، می‌فرماید: «ایمان و مؤمن، بدونِ حضورِ شک، از ایمانیت و مؤمنیتِ خود بی‌خبرند.»[1] - می‌بینید که هم‌چنان ریشه در آب و اعتماد به ثمر بخشیِ شیوه‌یِ کهنِ انسان‌ستیزی پا در جای و استوار است. می‌بینید که وظیفه‌یِ «چرا»یِ روسیاهِ ملعون، هنوز رفعِ اشکال و روشن کردنِ مجهول نیست: می‌توانی در دل بپرسی «چرا؟»، گیرم به شرطِ آن که از سرِ شیطنت چشم به راهِ دریافتِ پاسخِ روشن‌گری نباشی. فقط برایِ وصول به این نیتِ خیر بپرسی که یقین‌ات شود در مجموعه‌یِ شیطانیِ تناقضات تنها و تنها به درستیِ آن چه معلم می‌فرماید ایمان داری!

من بر این گمان ام که چرایِ امروزِ شما را هم در اصل شاگردان‌تان به میان آورده‌اند که از ما کاروانیانِ خاموشِ دیروز چابک‌ذهن‌ترند. احتمال می‌دهم ابتدا آن‌ها این سوآل را مطرح کرده‌اند که: «چرا این گونه نوشته است؟». و من هم درست به همین دلیل است که وقت صرفِ این پاسخ گویی می‌کنم. یعنی در حقیقت رویِ سخن‌ام با آن شاگردانِ خوش‌بختانه کنج‌کاو است. چرا که اگر شما به‌راستی جویایِ پاسخی بودید منطقاً می‌بایست پرسش‌تان را جایی مطرح کنید که حضورِ حریف مسلم باشد نه در مجلسی که احتمالِ حضورش بسیار ضعیف است و احتمالِ پاسخ گویی‌اش بسیار ضعیف‌تر.

اطمینان دارم که آن‌چه می‌پرسم باعثِ رنجشِ خاطرتان نمی‌شود.-

آیا شما خود در طولِ مدتِ تحصیل هیچ گاه در موردی انگشتِ پرسش بر آورده از آموزگارتان پرسیده‌اید «چرا؟» - و آیا امروز که خود تکیه به مسندِ او زده‌اید به شاگردِ خود سپرده‌اید که هرگاه به منطقِ حکمی پی نبرد بی‌تردید چرایش را از شما بپرسد؟... آن‌چه مرا به طرحِ این سوآل برانگیخته نکته‌یِ بسیار پیش‌پاافتاده‌یی است. می‌پرسم: «چه پیش آمده که آن روز به خود اجازه ندادید از استادتان بپرسید چرا باید بدان‌گونه نوشت که او می‌فرماید، و چه پیش آمده است که امروز به خود حق می‌دهید از نویسنده‌یی بپرسید که چرا بدین‌گونه می‌نویسد؟». - سوآلِ پیش‌پاافتاده‌یی است اما چه قدر غم‌انگیز است اگر به صداقتِ تمام ناچار به اعتراف شویم آن خشتِ کج که دیوار را تا ثریا کج برده چیزی از این دست است!

نویسنده‌یی حرفه‌یی در شیوه‌یِ نگارشِ خود تغییراتی می‌دهد آن هم دیرگاه و در آخرین ساعاتِ غروب: یعنی به لحاظِ تقویمی در اتاقِ اعدامیان و در اعتراض‌نامه به وجدانِ خاموشِ قاضیان. - آیا این تغییر در شیوه‌یِ نگارش (که قضا را نظرگیر نیز افتاده است) نمی‌تواند یک معنی‌اش این باشد که بی‌نوا ضمناً دارد به اشاره می‌گوید:

«ای شمایان! چون به هنگام گریبانِ مدرس‌ام را نگرفتم از او نپرسیدم که چرا، و اکنون تجربه‌هایِ زنده‌گی پسِ سرم زده است و به‌عیان می‌بینم هرچه بی‌چون‌وچرا آموخته‌ام کم‌وبیش نادرست از آب در می‌آید و گندِ هرچه لایش را وا می‌کنم عالم را برمی‌دارد، شما از این تجربه استفاده کنید و تا وقت نگذشته، به مثابهِ ره‌نمودی از جزء به کل، درستیِ آموخته‌هاتان را به محکی بزنید: حتا درستیِ لغاتِ زبان‌تان را و قطعیتِ قوانینِ دستورِ زبان‌تان را و صحتِ شیوه‌یِ نگارش‌تان را - که دستِ کم، این آخری دیگر زیرِ چشم‌تان است: مشتِ لودهنده‌یی نمونه‌یِ خروار!»

و نیکابختا که به یمنِ همتِ شما معلمِ کنج‌کاو تیرِ اشاره به هدف نشسته و اکنون (اگر بدین گناه بردار نشدید) چه بسا که شاگردانی به پی‌گیریِ همین سوآلِ ناچیز که «چرا کسی چنین نوشته»، با تردید در صحتِ آموخته‌هایِ خود و از راهِ بازنگری در پذیرفته‌هایِ بی‌چون‌وچرایِ خویش، احتمالاً قانع شوند این دستورِ نادرست که «همه‌گی زنده‌گان» را «همگیِ زندگان» باید نوشت نشانه‌یِ آشکارِ ناپخته‌گیِ مدرسِ بی‌مسئولیتِ سطحی‌نگری بوده است که پذیرفته‌هایِ بی‌چون‌وچرایش را به شاگردِ خویش انتقال داده در حقیقت بی آن که خود چیزی آموخته باشد آموزه‌یی «مرغِ مینایی» را به جوانِ بی‌گناهی که حقِ چون‌وچرا به خود نمی‌داده منتقل کرده است؛ و از کجا معلوم؟- باشد که هم این نکته‌یِ به‌ظاهرناچیز برایِ آن بی‌گناهان الفبایِ این درسِ بزرگ شود که: نه! رسالتِ عمیقِ چرا فقط این نیست که کودکِ بی‌گناه را از ایمان به معلمِ بی‌ایمانِ حریص و دون‌همتِ خود «خبر کند».

نمی‌دانم معلمی چون شما چه طور از فعالیت شورای بازنگری شیوه‌ی نگارش و خط فارسی بی‌خبر مانده است. به‌هرحال هفتاددرصدی از شیوه‌ی نگارش اخیر من برمبنای مصوبات این شورا است که چون بار دیگر طی مقالاتی در «گه‌گاه‌نامه»ی آدینه مورد نقد و بررسی قرار خواهد گرفت خود به خود به پرسش‌های شما نیز پاسخ خواهد داد. فقط باقی می‌ماند دو سه نکته‌ی کناری، که من در این‌جا به ایضاح‌شان می‌پردازم:

O ماه‌نامه برای حفظ شیوه‌ی نگارش من نیازمند سفارش جداگانه‌یی نبوده است. گه‌گاه‌نامه‌ی آدینه از نخست به کار شورای بازنگری در شیوه‌ی نگارش علاقه نشان داده خبر جلسات آن را منعکس کرده است. حتا قرار است در آینده به تدریج پاره‌یی از مقالات آن نیز با شیوه‌ی پیش‌نهادی شورای بازنگری به چاپ رسد.

O پاره‌ئی، حرفه‌ئی، روزنامه‌ئی... این‌ها را من بر حسب عادت بدین‌صورت آورده‌ام. صورت مورد قبول امروزین‌شان پاره‌یی و حرفه‌یی است.

«ای» هم می‌ماند برای نوشتن صیغه‌ی دوم‌شخص: خسته‌یی *از خسته‌ی دیگر پرسید خسته‌ای؟*

O از مصوبات شورا یکی این است که الف‌همزه‌ی فعل ربطی است (به دلایلی که طی مقالات آینده به تفصیل مورد بررسی قرار خواهد گرفت) همیشه باید نوشته شود. ولی من در شعر گاهی آن را حذف می‌کنم، یعنی هر جا که بخواهم حرف سین تابع حرکت یا صدای ما قبل خود شود: مثلاً آن‌جا که به ضرورتی خواسته باشم *گفته است* را حتماً *گفتست* یا *گفتنی است* را *گفتنیست* بخوانند. - این شیوه مربوط به گذشته است که امکانات امروزین حروف چینی در اختیار نبود و مثلاً اِعراب‌گذاری اشکالات مختلف داشت و البته نویسنده هم نمی‌توانست در مقدمه‌ی هر دفتری که به چاپ می‌دهد شیوه‌ی نگارش خود را نیز به خواننده یادآور شود. با این همه امروز هم نمی‌توان گفت مشکل به تمامی بر طرف شده است. شاید جایی در متنی لازم باشد خواننده به هر دلیلی همزه‌ی مفتوح را که معمولاً ادغام می‌شود [2] ادغام نکند. منِ خود هنوز به درستی نمی‌دانم اما تصور می‌کنم اگر قرار باشد الف‌همزه را همیشه نگه‌داریم، احتمالاً هدایت لحن در پاره‌یی موارد استثنائی از اختیار نویسنده خارج خواهد شد.

O ضمیر مفعولی «اش» نیز که نمونه‌ی آن در مقاله آمده تابع همین ضرورت بوده است. شاهد مثال این است:

به خاطر فردای ما اگر

بر ماش منتی‌ست.

خب. خواننده از کجا می‌توانسته بداند که نویسنده مایل است جمع «ما» و ضمیر مفعولی «اش» در آن‌جا به عمد «ماش» خوانده شود؟- دقیقاً «ماش» و نه «مااش» یا «مایش» یا هر جور دیگر که خود خواست یا بر حسب عادت سهل‌تر به زبان‌اش گذشت.

O کلمه‌ی کومک (= یاری) را من از روزی به این صورت نوشتم که در متنی دیدم خواننده به طور قطع آن‌را نخست کُمک (= به فتح کاف) خواهد خواند و به دوباره‌خوانی جمله ناگزیر خواهد شد. این بود که گفتم هم خیال او را راحت کنم، هم نگذارم دو باره خوانی او به سلاست نوشته‌ی من لطمه وارد کند.

اصولاً خواندن کلمات پس از مدتی به صورت عادتِ چشمی در می‌آید. علت وفور این همه غلطِ چاپی در متون فارسی نیز همین است. ضمناً این عادت در موارد بسیار مانع دقتی می‌شود که نویسنده از خواننده توقع دارد. کاش همیشه می‌شد بعضِ کلمات را جوری نوشت که خواننده گمان کند اولین باری است که آن را می‌بیند. گاهی بد نیست. ها؟ عقیده‌ی شما چی است؟

یک بار حروف‌چین عبارت «محـو و نابودی امپریالیسم» را چیده بود: «محمود نامجوی امپریالیست» (طفلک محمود نامجو! یادش به‌خیر!) اما جالب است که خواننده‌یی برداشت ذوق‌کنان به من نوشت:

«البته این‌جانب (یعنی ایشان) بلافاصله پس از تعجب اول و خنده‌ی مبسوط بعد از پی بردن به غلط چاپی و کشف صورت صحیح آن، تازه متوجه آن نکته‌ی فوق‌العاده ظریفی شدم که در بطن مطلب گنجانده بودید و خواننده‌گان نکته سنجی چون مرا با ایست دادن در محل آن غلط چاپی به کشف آن هدایت فرمودید. اجازه بفرمائید اعتراف کنم که شخص بنده فقط به یمن وجود این اشتباه عمدی بود که به کشف آن نکته‌ی بسیار عمیق سیاسی توفیق یافتم و چنان که عرض شد بدون کومک آن غلط به‌ظاهرچاپی، قطعاً بدون توجه ازش می‌گذشتم و حتماً از مطالعه‌ی این شاه‌کار بی‌نظیر مطبوعاتی محروم می‌ماندم.»

خواننده‌ی نکته سنج من در آخر نامه‌اش نوشته بود: «صد آفرین و هزار بارک الله به شما نویسنده‌ی مبارز نستوه و خسته‌گی‌ناپذیر وطن! واقعاً که خیلیِ خیلی ناقلایید! ان‌شاءالله برقرار و پایدار بمانید!»

حیف و صد حیف که همیشه پا نمی‌دهد آدم به همین مفتی‌ها با یک غلط چاپی ناخواسته، مبارز و نستوه و خسته‌گی‌ناپذیر و ناقلا و این‌جور چیزها از آب در بیاید! ■

۷۳/۷/۱۹

---

۱. «مسیحای دیگر، یهودای دیگر»- مؤخره، ص ۳۲۲.

۲. یعنی مثلاً جمله‌ی «فلانی ایرانی است» را «ایرانی‌ست» که هیچ، حتا با ادغام همزه (یعنی به صورت «ایرانی *ایست*») نیز نخوانیم، بل‌که با حفظ همزه، دقیقاً «ایرانی/است)» تلفظ کنیم.

ایرج کابلی

پیوسته‌نویسی جدانویسی یا بی‌فاصله‌نویسی؟



زبان یک وسیله‌ی ارتباطِ اجتماعی است و از آن به دو صورت استفاده می‌شود: به صورتِ گفتار و به شکل نوشتار. زبانِ فارسی در حوزه‌ی گفتار رَوندِ تکاملیِ خود را طی می‌کند و مشکل چندانی ندارد اما در زمینه‌ی نوشتار دچار مشکلاتِ جدی است و منطقاً هم باید این طور باشد. زیرا عربی که فارسی‌زبانان الفبای آن را برای نوشتنِ زبانِ خود به عاریت گرفته‌اند زبانی است قیاسی و تصریفی، یعنی در این زبان برای هر کدام از گونه‌های واژه یک قالب یا یک «وزن» وجود دارد که واژه‌های همانند در قیاس با آن سنجیده و شناخته می‌شوند:

عاشق، تابع، باعث، حاصل در قیاس با فاعل؛ *معشوق، متبوع، مبعوث، محصول* در قیاس با مفعول، و همین‌طور واژه‌های دیگر در قیاس با قالب‌های دیگر. یعنی در زبانِ عربی شکل‌های گوناگونِ واژه‌ها و حتا صیغه‌های صرفیِ فعل در قیاس با یک قالبِ ازپیش تعیین‌شده شکل می‌گیرد. بنابراین نوشته نشدنِ مصوت‌های ـَ و ـِ و ـُ در خواندنِ واژه‌های عربی مشکل آفرین نیست زیرا کم‌تر کسی ممکن است که مثلاً سومین حرفِ واژه‌هایی را که برابرِ قالبِ «فاعل» پدید آمده مکسور بخواند.

اما فارسی زبانی است ترکیبی، یعنی در این زبان صرفِ فعل و ساختِ گونه‌های مختلفِ واژه‌ها با کنارِ هم قرار گرفتنِ واژه‌های بسیط و پاره‌واژه‌هایی که کاربردِ مستقل ندارند صورت می‌پذیرد. در نتیجه در صورتِ نوشته نشدن مصوت‌ها خواننده نمی‌تواند مانندِ عربی با توجّه به شکل و قالبِ واژه و موضعِ نحویِ آن تلفظِ درست را تشخیص بدهد. از همین رو است که در فارسی مهارتِ خواندن دیرتر و با اِشکالی بیش‌تر از آن چه در عربی معمول است به دست می‌آید.

درنوشتن هم متعدد بودنِ حروفی که همه نماینده‌ی یک صدای واحد اند (مانند ث و س و ص) مشکل آفرین است اما در اصلِ عربی به دلیلِ یک‌سان نبودنِ تلفظِ این حروف کاربردشان کاملاً به‌جا و طبیعی است.

برای برطرف کردنِ این دو مشکلِ اساسی باید:

۱- برای صداهای ـَ و ـِ و ـُ حروفی طراحی و در زنجیره‌ی نوشتار وارد شود. حاصل این کار تغییرِ شکلِ خطِ فارسی است که نگارنده هم مانندِ اعضای دیگرِ شورای بازنگری باوجودِ درکِ لزومِ آن فعلاً موقع را برای پرداختن به آن مناسب نمی‌داند.

۲- برای همه‌ی حروفی که در فارسی مانندِ هم تلفظ می‌شوند یک نشانه‌ی واحد اختیار شود.

در برابرِ استدلالِ کسانی هم که می‌گویند در صورتِ یک‌سان شدنِ این حروف درکِ معنیِ برخی از واژه‌ها مشکل می‌شود، می‌توان گفت همان گونه که در گفتار با وجودِ یک‌سان بودنِ تلفظ از رویِ سیاقِ عبارت معنیِ واژه‌های مشابهِ غریب و قریب یا *صواب* و *ثواب* فهمیده می‌شود در نوشتار نیز این مسئله - که حوزه‌ی بروزش بسیار محدود است - خودبه‌خود حل خواهد شد، و اگر هم نشود پدیده‌یی است که در سایرِ زبان‌های هندواروپایی نیز وجود دارد، و به دلیلِ کمیِ مواردِ پیش آمدِ این گونه مسائل، منافعِ این اقدام اصلاحی بر مشکلاتی که پدید می‌آورد می‌چربد. کما این که انگلیسیان نیز واژه‌ی spring را دست‌کم به چهار معنای *بهار* و *چشمه* و *فنر* و *پرش* به کار می‌برند و از این بابت گله هم دارند اما اگر به ایشان پیش‌نهاد شود برای قابلِ تشخیص شدنِ معناهای گوناگونِ این واژه از چهار نوع s استفاده شود در سلامتِ عقلِ پیش‌نهاد دهنده تردید می‌کنند.

در هر حال حلِ این دو مشکلِ اساسی می‌ماند برای زمانی که شرایط برای این گونه اصلاحاتِ بنیادی آماده باشد. اما مشکلاتِ بسیارِ دیگری بر سرِ راهِ سوادآموزانِ فارسی زبان و زبان‌آموزانِ خارجی وجود دارد که حتا در محدوده‌ی شیوه‌ی نگارشیِ یک سازمانِ انتشاراتی یا یک نشریه یا حتا یک فردِ صاحب قلم می‌توان برطرف‌اشان کرد. انتشارِ مقاله‌ی «فراخوان به فارسی نویسان و پیش‌نهاد به تاجیکان» که در شماره‌ی ۷۲ (تیر ماه ۱۳۷۱) آدینه چاپ شد و هم‌چنین تشکیلِ «شورای بازنگریِ شیوه‌ی نگارش و خطِ فارسی» برای بررسیِ این گونه مشکلات ویافتنِ راهِ حلی برای آن‌ها صورت گرفت.

موضوعِ تغییرِ شکلِ اجزای واژه‌های مرکب هنگامِ پیوسته نویسی (مثلاً تغییرِ شکل و دشوار شدنِ بازشناسیِ واژه‌ی *زبان* در واژه‌های ترکیبیِ *زباندراز* و *زباندار*) یکی از اساسی‌ترینِ این موضوع‌ها بود.

در مقاله‌ی «فراخوان...» «پیش‌نهاد شده بود که این مسئله با اختیارِ شیوه‌ی بی‌فاصله‌نویسی حل شود که روشی است میانِ پیوسته نویسی و جدانویسی.

در پیوسته‌نویسی شکلِ اجزای تشکیل دهنده‌ی واژه‌ی مرکب تغییر می‌کند و بازشناسیِ آن آسان نیست. این امر بندی است بر دست و پای سوادآموزان و فارسی‌آموزان و حجابِ حایلی که ویژه‌گی‌های بسیاری از واژه‌های مرکب را حتا از دیدِ اهلِ قلم پنهان نگاه می‌دارد. مثلاً واژه‌ی «شبنم» را دو گروه. نخست یک واژه‌ی بسیط می‌پندارند و مجبور اند شکلِ نگارشیِ آن را به صورتِ یک واژه‌ی مستقل فرا بگیرند و نوشتن‌اش را تمرین کنند، و کسی هم از اهلِ قلم ممکن

است آن را مترادفِ «ژاله» بگیرد و از «شبنمی که در پرتوِ آفتابِ نیمروزی بر برگها میدرخشید...» سخن بگوید.

اما اگر همین واژه به صورتِ «شب‌نم» نوشته شود علاوه بر آن که دو گروهِ نخستین (یعنی سوادآموزان و فارسی‌آموزان) پس از یاد گرفتنِ دو واژه‌ی «شب» و «نم» از یاد گرفتنِ شکلِ پیوسته‌ی این واژه‌ی مرکب معاف می‌شوند توجهِ مبتدیانِ اهلِ قلم نیز به جوهرِ معنایی این واژه جلب می‌شود و فرقِ میانِ «ژاله» و «شب‌نم» را رعایت می‌کنند.

اما اگر میانِ «شب» و «نم» فاصله باشد هر خواننده‌یی آن‌ها را دو واژه‌ی مستقل می‌گیرد و گم راه می‌شود.

بنابراین از یک سو پیوسته‌نویسیِ جمله‌ی

هر شبنمی را که بر برگ‌ها می‌نشست می‌زدود

باعثِ پدید آمدنِ مشکلاتی می‌شود که ذکرشان گذشت و از سویِ دیگر جدانویسی هم موجبِ بدفهمی است:

هر شب نمی را که بر برگ‌ها می‌نشست می‌زدود

زیرا در این‌جا خواننده دو واژه‌ی شب و نم را جدا از هم می‌خواند و جمله را به معنیِ «هر شب رطوبتی را که بر برگ‌ها می‌نشست می‌زدود» می‌گیرد.

پس می‌ماند شیوه‌ی میانه‌ی بی‌فاصله‌نویسی که اگر رعایت شود علاوه بر آن که از مشکلاتِ آموزشیِ ناشی از پیوسته‌نویسی پرهیز می‌شود، جوهرِ معناییِ این واژه‌ی مرکب نیز به روشنی نموده می‌شود و امکانِ بد یا غلط خواندن از میان می‌رود:

هر شب‌نمی را که بر برگ‌ها می‌نشست می‌زدود

روشن است که هم با پیوسته‌نویسی می‌توان پیوندِ میانِ بخش‌های واژه‌ی مرکب را نشان داد هم با بی‌فاصله‌نویسی، اما اشکالِ کار این‌جا است که در صورتِ اختیارِ پیوسته‌نویسی مجبور می‌شویم به نویسنده‌گان توصیه کنیم هر وقت دیدند شکلِ یک واژه‌ی پیوسته‌نویسی‌شده ناخوش از آب در آمده یا مانعِ درست خواندن و فهمیدن است، راهِ رفته را باز گردند و به بی‌فاصله‌نویسی متوسل شوند. طبیعی است در این صورت اگر کسی بپرسد **«اگر بی‌فاصله‌نویسی برای پرهیز از بدشکلی و بدخوانده‌شدنِ واژه‌های مرکب مفید و کارآمد است پس چرا همیشه از آن استفاده نکنیم؟»** پاسخِ قانع‌کننده‌یی نخواهیم داشت.

دست‌آوردهای دیگرِ بی‌فاصله‌نویسی

اختیارِ شیوه‌ی بی‌فاصله‌نویسی علاوه بر آن‌چه گفته شد دست‌آوردهای بسیارِ دیگری هم دارد که از آن جمله می‌توان مواردِ زیر را برشمرد:

۱- پیش گیری از تلفظِ نادرست

وقتی که واژه‌ی زیبای «پی‌آمد» به صورتِ «پیامد» نوشته نشود علاوه بر آن که شکلِ واژه معنی‌آن را به هر نوآموزی القا می‌کند تمایل به مفتوح خواندنِ حرفِ نخستین را هم از میان می‌برد و باعث می‌شود که همه آن را peyaamad بخوانند نه payaamad.

یا نوشتنِ «شست‌وشو» و «جست‌وجو» و «گفت‌وگو» (به قرینه‌ی رفت‌وآمد، رفت‌وروب، گفت‌وشنید و غیره) تمایل به مکسور خواندنِ «ت»ی میانین را اصلاح می‌کند.

۲- ایجادِ امکانِ hyphenation یا شکستنِ واژه‌ی مرکب در پایانِ سطر:

آن‌ها که با حروف‌چینیِ ماشینی سر و کار دارند به‌خوبی می‌دانند که هر گاه واژه‌ی پایانیِ سطری طولانی باشد، مثلِ واژه‌ی «معمولیترینشان»، (مانندِ همین‌جا) و سطری که قرار است این واژه در آن چیده شود فقط به اندازه‌ی یک حرفِ آخر (دراین جا «ن») جا کم داشته باشد، دستگاهِ حروف چینی تمامِ این واژه را به سطرِ بعدی می‌برد و به جایِ آن واژه‌های سطرِ بالایی را می‌کشد و بین‌اشان فاصله می‌اندازد، که غالباً نتیجه‌ی نامطبوعی دارد.

اما در صورتِ اختیارِ شیوه‌ی بی‌فاصله‌نویسی این مشکل به آسانی قابلِ حل است زیرا نرم افزارِ واژه پرداز را می‌توان طوری طراحی کرد که کُدِ ویژه‌یی را که میانِ بخش‌های واژه‌های مرکب تایپ می‌شود به عنوانِ مجوزِ شکستنِ واژه تلقی کند و با گذاشتنِ یک تیره‌ی کوتاهِ ویژه در پایانِ چنین سطرهایی بخشِ اضافیِ واژه‌ی مرکب را به سطرِ بعدی ببرد.

۳- تسهیلِ ابداعِ واژهای ترکیبی

هرکس که دستی به قلم دارد و به زبانِ هم می‌اندیشد این نکته را دریافته است که فارسی‌زبانانِ باسواد در گفت‌وگوهایِ شفاهی راحت‌تر واژه‌یِ ترکیبی می‌سازند و به کار می‌برند اما از ترسِ بدخوانده‌شدنِ نوشته‌اشان از کاربردِ همان واژه‌ها در نوشتار پرهیز دارند:

روشِ محک‌تجربه‌خورده
هنرِ آزمایشِ‌زمان‌ازسرگذرانده.

با پذیرشِ بی‌فاصله‌نویسی این نگرانی از میان می‌رود و راه برایِ غنی‌تر شدنِ فهرستِ واژه‌های ترکیبی گشوده می‌شود. این یعنی دست‌یابی به یک تحولِ اساسی در کیفیتِ زبانِ نگارش.

فهرستِ این دست‌آوردها را باز هم می‌توان ادامه داد.

«شورایِ بازنگریِ شیوه‌ی نگارش و خطِ فارسی» پس از تشکیلِ چند گروهِ کاری و چندین جلسه بحث و گفت‌وگو سر انجام طیِ مصوبه‌یی که زیرِ عنوانِ «۳ اصلِ مهم» در شماره‌یِ ۸۵-۸۴ آدینه چاپ شد تصویبِ شیوه‌یِ بی‌فاصله‌نویسی را اعلام کرد. این مصوبه با این جمله به پایان می‌رسد: «...بنایِ کار لزوماً بر بی‌فاصله‌نویسی قرار خواهد گرفت و تنها می‌ماند جست‌وجویِ مواردی که به دلایلِ مختلف لازم است از این قاعده عدول شود.»

اما پیش از به‌نتیجه‌رسیدنِ این جست‌وجو برخی از اعضایِ شورا بر آن شدند که در نوشته‌هایِ خود مصوباتِ شورا و در برخی مواردِ یافته‌هایِ خود را به محکِ تجربه بزنند. از جمله شاعرِ بزرگِ معاصر احمدِ شاملو در نگارشِ ترجمه‌یِ یکی از قصه‌هایِ چخوف و مقاله‌یِ «گندِ عالم‌گیرِ بعض قضایا...» و مقدمه‌یِ «حافظِ شیراز» تا آن‌جا که شکل‌هایِ تازه برایِ خواننده‌گانی که با رسم‌الخطِ قدیمی مأنوس‌اند مشکل‌آفرین به نظر نمی‌رسیده ، بی‌فاصله‌نویسی و چند قاعده‌یِ دیگر را به کار گرفته است. این قاعده‌ها یا به تصویبِ شورا رسیده یا آن که ایشان پس از بحث و بررسیِ مطالبِ «فراخوان» پذیرفته و رعایت کرده اند.

آدینه نیز بر آن است که به پیروی از همین روش در هر شماره بعضی از مطالبِ خود را به این شیوه چاپ کند، تا خواننده‌گان ضمنِ برخوردِ عملی با شکل‌هایِ تازه‌یِ نگارشی در باره‌یِ آن‌ها اظهارِ نظر و ما را در رسیدن به مصوبه‌یِ نهایی یاری کنند. ■

مماس بر زخم امروز بشریت

رضا براهنی

وجه اصلی کار و هنر علیرضا اسپهبد در چیست؟ در این که برمدرنیسم زاده شده است.از همان ابتدا. عناصر هنر شرقی - ایرانی از همان اول از آن حذف شده است : نه مینیاتور ، نه تذهیب، نه صفویه، نه قاجاریه ، نه عیدی سازی ، نه کمال‌الملک ، نه حتی اشیای ابتدایی پیدا شده در زمین و یا ساخته شده و ایستاده روی زمین ویا جمع‌آوری شده در خانه و موزه ، آیا بهتر این بود که این اشیاو عناصر به صورتی باشند یا نباشند؟ سئوال مورد ندارد . خاستگاه اصلی این آثار متکی بر حذف تاریخ و سنت هنربومی است . به نقاش نسیان تاریخی دست داده است، از آن نسیان‌هایی که «نیچه» دوست داشت به انسان دست دهد تا انسان در خورهستی آینده باشد و چون طبیعت قاب گرفته‌ی مألوف و مأنوس هم از آن حذف شده است نقاش برای آنکه وجه اصلی کار خود را در برابر ما بگذارد از نسیان دیگری نیز بهره‌برده است، نسیان طبیعت. ما بانسیان مضاعفی سروکار داریم تا هنرمند بوجود بیاید:نسیان تاریخ، نسیان طبیعت.

مدرنیسم نه بیان می‌کند و نه بازنمایی می‌کند. مدرنیسم در ذات خود ضد بیان و ضد بازنمایی است . طبیعت شکل‌هایش را به رخ می‌کشد، این می‌شودکمال‌الملک با حذف کمال‌الملک(بیان) . درجای دیگری ، مثلاً مینیاتور، روابط سوبژکتیو و درونی ، پس از رمزواره شدن چنان بیرون پریده‌اندکه فقط همان چیزهای ذهنی مانده‌اند واثر به سوی قراردادهای نمادین رفته است. طبیعت تعطیل شده وذهن انسان در قاب قراردادهای نمادین آویخته شده، بازنمایی قرار دادی هنرمند در چنین هنری ، نه طبیعت را برای بیان خود دارد و نه ذهن کامل خود را ، بلکه تنها ذهن مکتب قبلی را داردکه پیش از او این نمادها را برکارسوار کرده است ، و حالا او بایددست خود را ، دقت چشم خود را و قدرت تقلید خود را از دست و ذهن یک نفر قبلی دریافت کند.



● رنگ و روغن روی بوم ۱۴۰×۱۲۰ - ۱۳۶۴ سانتیمتر

گرچه مدرنیسم این قضیه را برای هنرمند برای همیشه حل نمی‌کند؛ یعنی نزاع بین یورش تاریخ گذشته به ذهن هنرمند معاصر ، رسوخ گذشتگی در امروزینگی ، و مصادره‌ی دیروز به خاطرامروزوگذشته به سود حال ، در ذهن مدرن وجود دارد ،که نهایتاً به نفع امروزینگی به پایان برده می‌شود، ولی ما از همان ابتدا درکار علیرضا اسپهبد،گام در عرصه‌ای می‌گذاریم که نقاش از آن شروع کرده است: عرصه‌ی مدرن . عناصر اصلی این نقاشی از فرهنگ وموزه‌ها جمع‌آوری نشده تا نقاش با پس وپیش‌کردن آنها، با مونتاژ وکولاژ زمانی و مکانی آنها ، تابلوی خود را به وجود بیاورد. تابلو از ذهن ، از جهان بینی خو د هنرمند، بی‌دریوزگی از طبیعت قراردادی، تاریخ و موزه و هنر گذشته، بیرون پریده است . شناخت شناسی مدرن بر آن حاکم است. ابزارهای ظهور است. شما می‌خواهید زیبایی ببینید؛ نقاش به شما نظم به هم خورده‌ی زیبایی را به صورت نظم یگانه‌ی دیگری تحویل می‌دهد. این نظم ، نظم زیباشناختی است . در نتیجه چنین اثری ، با معناهای مختلف تاریخ و یا تاریخیت جهان سروکار دارد ، بی‌آنکه به تاریخ به صورت یک عامل متحرک در طول زمان‌کاری داشته‌باشد. چنین اثری ، تاریخ آشفته‌کردن، آشفته نگه داشتن و نظم نظری دیگری برای زیباشناسی تعبیه‌کردن را به عنوان پروسه‌ی‌کار یعنی حرکت تاریخ نقاشی به صورت منجمد در برابر ما می‌گذارد. انجماد متحرک.کاری به معناها و روایت‌ها نداریم. - زن حیوان چهره - چهره‌ای که هم شکل گربه است و هم شکل هر حیوان دیگری از تیره‌ی گربه‌ها - بچه رابغل کرده است . بچه، سالم بغل شده است. پاهای حیوان به نرمی روی سینه‌ی زن قرار داده شده. نیت بدی درکار نیست. ما اینها را به بیداری ندیده بودیم، درخواب دیده بودیم و یادمان رفته بود و حالا خط و دایره پرتاب آن لحظه است که انسان دو سر قد راست‌کرده است. هر چه باشد مادر، مادر است. پیش از آنکه روایت بخواهد جلو بیاید، ابزارهای بیان به رخ کشیده می‌شوند :تناسب ، خط، مرکز تابلو، سبیل‌های گربه ، پاهای بچه ودست‌های زن راه را بر روایت می‌بندند. روایت جامه برزمین‌می‌نهدونقاشی برهنه‌دربرابر ما قرار می‌گیرد. چگونه می‌توان چیزی را با محبت گرفت، و در جایی دیگر چگونه زن خسته با زمینه‌ی اشیا یکی می‌شود. در این جا خطوط

ودوایر یک تابلو، رویای خطوط و تابلوهای دیگر است. یعنی اگر روایتی درکار باشد-که گاهی هست ـ خطوط و رنگ‌هایی که روایت را بیان می‌کنند ـ خواه روایت تخدیش و خواه روایت تغزلی زن باحیوان‌ها، بچه‌ها، تاش‌ها، نخست ابزارهای نقاشی به رخ کشیده می‌شودو بعد چیزهای دیگر. و نقاشی در خدمت خود نقاشی است. بین دو خطی که در وسط تابلو به موازات یکدیگر کشیده شده ، زنی که یکی از طناب‌ها را پایین کشیده و سرش را از دماغ به بالا در بالای نخ اول نگه داشته و نیم تنه‌ی بالایش را با آویخته موهایش در وسط دو خط، با لباسی که از بند دوم آویخته و پهن شده، نوعی نظم از نوع شکسته آن دارند وتوفیق در جایی است که روایت بیرون خطوط و رنگ‌ها بماند. انگار تابلو به طرف روایت حرکت می‌کند. و پیش از آنکه به آن برسد، پارامتر دیگری در ذهن باز می‌شود و دوباره می‌رویم توی تابلو، مثل نوعی قدمت که درکلاغ‌هایش هست. انگار به این صورت سر کج با منقارهای برگشته به سوی مدرنیسم، از همان آغاز بوده‌اند. کلاغ‌های طبیعی را نمی‌بینیم. لکه‌های سیاه می‌خواهند کلاغ شوند و نمی‌شوند. جای کلاغهای طبیعی خالی است .کلاغ خالی شده ازکلاغ شدن می‌شود خطوطی که جهان اثر ، ابزارهای تابانیدن اثر بر پرده‌ی نقاشی با خود اثر به رخ کشیده می‌شود. این نوع نقاشی نشان می‌دهدکه نقاش دارد می‌کشد، خط و رنگ را می‌اندیشد و روابط و عناصر را می‌اندیشد. در هنر مدرن مخفی کردن ابزار بیان از بین رفته است. درهنر طبیعی ، دست هنرمند مخفی است تا چهره، گل ،گیاه ، سنگ ، آسمان، توفان و هر چه ظاهر شود. در هنر نمادین کهن از نوع مینیاتور دست هنرمند مخفی است تا نماد عام رابطه برقرارکند. در هنر مدرن، دستی که روی تابلوکشیده شده، وقتی که اثر را می‌بینیم، هنوز هم کشیده می‌شود. پایان ناپذیری خلق اثر در برابر ماست. یک نفر عناصر اثر را به آن صورت که آنها را می‌شناخته ودلش می‌خواسته، نه آن طورکه آنها بودند و دل طبیعت و یا دل نماد قراردادی می‌خواسته، بر تابلو تابانده است. شناخت‌شناسی هنرمند با تابلو به همه جا می‌رود. و این ، یعنی مدرن.

چنین وجهی از هنر در همه جای کار اسپهبد دیده می‌شود، حتی در جاهایی که او به اصطلاح «زیبا»کار می‌کند. مثلاً همین دو سه سال گذشته: زنی دوچرخه سوار از میان رنگهای نوار مانند و خطوط شاد و پرابتهاج به سوی تماشاگر پامی‌زند؛ گردن برگشته ، نیمرخ و سرو دماغ و یک چشم و نیمه‌ی دو لب زن را با چانه‌ی زیبایش می‌بینم و «تاش»های رنگ بر زمینه‌ی سفید سکوت اثر را به سوی مدرنیسم می‌برد؛و یا موقعی که چشم‌های نگران زن ، با صورت باریک وکشیده، با پرنده‌ای در پشت سر و بالای شانه‌اش ، با همان «تاش»های رنگ ، منتهاکمی تیره‌تر از آن یکی‌ها، ما را می‌پاید ویا دریکی از زیباترین این «زیبا»ها، دهن سگی با دندان‌هایش چنان بازشده است که انگار سگ از ته دل خندیده است و زن با چشم‌هایی انگاربسته ، دهان سگ را می‌نگرد، واندامی سفید ـ سر ، شانه‌ها،پشت ـ مثل سایه‌ی ابری روی ازگردن به پایین زن افتاده ، با بخشی از اندامش در اختیار فضای باز دهان سگ؛ و یا موتیف‌هایی از این دست ، آن اندام سایه‌وار و روح مانندو پشتی که شانه‌اش را دو پرنده پنهان می‌کنند و اندامی که پشتش به ماست ازگردن معلوم می‌شود ـ و منقاری قرمز بیرون آمده از سایه‌وار. ما در این تابلوها از جهان مدرن تکان نمی‌خوریم. مدرن عالم واقعی ماست. حتی اگر این « زیبا»ها تزیینی‌ترین کارها هم باشند، چراکه هر یک از آنها می‌تواند آبروی خانه و موزه‌ی‌کوچکی باشند: موضوع زیبا، مخدوش کردن زیبا، برای زیباترکردن و محوکردن آنها در رنگها و خطوط و تبدیل و تبدل عمقی اجسام،احجام ، اندامها و اشیا به یکدیگر و آفرینش پرتابی و تجاوزکننده از تابلو به بیرون ، در منتهای دقت برای ایجاد تاثیر زیبا شناختی. این یک نکته.

هدف اصلی نقاشی مدرن به هم زدن نظم نظر کلاغی تابلو را بیان می‌کند. غرض این است که اسپهبد، موفق‌ترین کارش در جایی است‌که آنچه راکه می‌خواهد بگوید قطع می‌کند ودوباره که می‌خواهد بگوید باز قطع می‌کند و ازکوشش برای گفتن وقطع کردن عمل گفتن اثرش را می‌آفریند. ستونی کشیده می‌شودکه برآن دوبال خروس و دم خروس دیده می‌شود، دم خروشان و شکوفان است.اندم خفته مردیازنی خروس را شقه می‌کند از بالای سرمرد یا زن کاکل خونین خروس می‌درخشد؛هرمی ناقص درزمینه قراردارد‌که بخشی از آن قبلاً قطع شده ونقص آن ناشی از این است‌که در ذهن ماکامل می‌شود نه در تابلو ، ما از خلال روایت‌های قطع شده،حذف شده ،کم پیدا وناپیدا می‌گذریم و مدام برمی‌گردیم به سوی دستی که تابلو را امضاکرده ، یعنی جهان‌بینی به هم زننده‌ی روایت‌ها.

دریکی دیگر از تابلوهای معروف و زیبایش، بیننده در ابتداگمان می‌کند بیرون آمدن سرماهی از توی پنجره با آن رونده‌ی مضحک، کار سوررئالیستی است . در حالی که خود تابلو با قاطعیت، روایت مکتب سوررئالیسم را انکار می‌کند.سوررئالیسم یک روایت از نقاشی است. زنی که دست‌هایش را روی صورتش مشت‌کرده و موهایش هم بیرون مانده وانگار به سبب ظهور ماهی از پنجره صورتش را پوشانده، روایت دیگری است که بیشتر رئالیستی است.روایت بعدی که پیش می‌آید، این است که غرابت ظهور ماهی ودست‌های مشت شده بر چشم و صورت، به جای خود روایتی است که تاثیر می‌گذارد. ولی کافی است یکی بگوید ماهی اصلاً از پنجره بیرون نمی‌آید تا زن صورتش را با مشت‌هایش بگیرد ؛ پس اثر ، تاثیر زیبا شناختی خود رادرکجا پیدا می‌کند؛ چراکه واقعاً تاثیر زیباشناختی هم مهم است وهم وجود دارد . پنجره‌ی کهنه آبی از ظهور تهاجمی ماهی با آن تنها چشم شومش صدمه‌ای ندیده،رنگ رونده با آن شلی زیبایش همان است که در چنین اثری باید باشد.دور چارچوب پنجره، انگار دیوار پوسیده. دهان باز و مسخ شده‌ی‌ماهی انگار هم می‌ترسد و هم می‌ترساند. ماهی ، انگار به جهان تجاوز کرده است. و زن مشت به صورت ـ ما نمی‌دانیم از زیبایی خرد کننده این حرکت ماهی خود راقایم می‌کند یاازترس این ماجرا، و یا از اینکه دود مدرنیسم توی چشمش رفته است و به عنوان تماشاگر تابلو می‌بیند نقاش سریک ماهی را از پنجره بیرون کشیده است«کشیده » به هر دو معنی .کسی که تعجب کرده‌و دست‌هایش را روی صورتش مشت کرده ، قرار بود بیرون تابلواین کار را بکند. ولی در خودتابلو این کار راکرده است . در واقع احساس تماشاگر هم در تابلو ترسیم شده است.نقاش ، نقاشی وتاثیر نقاشی ، یعنی کلاً عناصر سازنده‌ی هنری کار ، خودکار را نشان می‌دهند. این نقاشی ، این تابلو، روایت دیگری جز روایت خود نقاشی نیست. قانون نقاشی زاده شده است. نقاشی ما را تبدیل به عنصری از خود می‌کند و مادر برابر آن دستهای‌مان را روی صورتمان مشت می‌کنیم. جون هیچ نگاهی قدرت آن را نداردکه اثر اعجاب انگیز را ببیند. این نکته‌ی دوم .

برای دیدن نقاشی باید ادبیات و معیار ادبی را پشت سربگذاریم ادبیات این گرایش رادارد که همه‌ی‌چیزهای غیر ادبی را اول به روایت تبدیل کند و بعد بفهمد. در حق جهان نیز همین کار را می‌کند. در واقع روایت یکی از شگردهای ادراک جهان است. به همان‌گونه‌که زیباترین شعر، شعری خواهدبود‌که در آن نحو زبان به سود نحو شعر عقب بنشیند. تا زبان شعرکالایی معنای نحوی و ساختارنحوی نباشد وشاعر درست در مقطع سپیده دم پیدایش زبان وابزارهای صوتی آن و بیان صوتی کلمات قرار بگیرد تا شعر به هیچ نقشی خارج از خودش ، نه معنا نه نحو زبان ، متکی نباشد واین اجتناب از روایت است واگر روایتی درکار باشد، حرکت به سوی روایت ناب کلمات است‌که تنها در شعر عملی است ، در نقاشی نیز، نقش ، روایت نقش‌ها و قوانین نقش باید از میان برود تا روایت ناب خط و رنگ وابزارهای ارایه‌ی آنها جلوه‌گری کند. مرد می‌تواند روی صندلی بنشیند. این نقش است، ولی مرد ، چهار پاست و سرحیوان دارد. برای او یک دست می‌بینیم و دو دست دیگر‌که کمی دورتر برروی هم مماس شده‌اند. از چهار پا که فقط سه ساق ودو ران دارند ، یکی کفش ندارد. حیوان هم شبیه روباه است ، هم شبیه



● رنگ و روغن روی بوم ۱۴۰×۱۲۰ سانتیمتر - ۱۳۷۱

سگ. یک موجود در نقاشی فراتک جنسی است، از جنس خود فراتر می‌رود و در جان‌های دیگر غرق می‌شود. یعنی مرد در نقاشی و حیوان در نقاشی و پرنده در نقاشی «کالابی» جنسیت و جنس خود نیستند. در این جهان فراتک جنسی، زنی که سرش روی زمین پای تابلو افتاده و چانه ودماغش به بالا گرفته شده ـ انگار نقاش در بالای تابلو ایستاده و آن راکشیده است ـ با موهای فراوان ریخته به پایین که چیزی نظیر آن موها در بالای تابلو هم دیده می‌شود، بی‌بدن است و یا بدنش در تیزابی از درهمی واغتشاش حل شده است. زن نیست، محلول زن است، ما نقش‌ها را در حال مسخ شدن، در حال حل شدن آنها می‌بینیم. نقاشی رادر حال رخت بربستن از تابلو می‌بینیم. آنچه دارد فراموش می‌شود. تاریخ جنس‌ها و طبیعت جنس‌ها در حال بیرون انداخته شدن از تابلونقاشی شده‌اند. روایت زمانی و مکانی حوادث در حال بیرون ریخته شدن از تابلوست. و درست در همان لحظه که روایت در حال رخت بربستن است، نقاشی به وجود می‌آید. پس دو پا را می‌اندازیم بیرون، با آوردن چهارپا، و چهار پا را می‌اندازیم بیرون باآوردن سرساق پا ودو ران پا؛ و سرادبی را می‌اندازیم بیرون با آوردن سر حیوان؛ و فکر ندامت را از صورت مرد بیرون می‌اندازیم با آوردن آن چشم‌های خونسرد و مکار حیوانی و آن دست‌ها، انگار دیالوگ بی‌پایان غریبی را شروع کرده‌اند. زلزله همه چیز را ویران کرده، سیل، اشیای خانه‌ها، موزه‌ها، نقش آدمها و حیوانها، ابزارهای موسیقی و آشپزخانه وکارخانه‌ها را باهم، به‌صورت یک تناسخ ابدی با خود می‌برد. این مجموع، نقاشی است؛ ادبیات نیست. در روایت، زمان پیش می‌رود. در نقاشی ما عوالم را در یک عالم در حال تلاش به سوی عوالم دیگر می‌بینیم. اگر گاهی می‌توان از یک تابلوی اسپهبد در جهت تزئین چیزی هم استفاده کرد، علت آن است که اثر در حال تلاشی به سوی دهها چیز دیگر به سوی تزئین مجله وکتاب ودیوار هم متلاشی می‌شود. این به سبب حضور مکان‌های مخفی در تابلو است؛ ویا حضورهای مخفی اثر است. مداد رنگی ـ یکی از وسایل اصلی کار نقاش ـ از پایین در تن یک ماهی، درون جهان متلاشی رودخانه مانندی از اشیا، رنگها وخطوط، ودر آن بالا با آن نوک تیزش پس از عبوراز چشم سر انسان بی جنسیتی خفته و یا مرده، ترکیبی است از وسیله نقاشی، عمل نقاشی، خودنقاشی و تاثیر نقاشی. انگار وسیله‌ی نقاشی، اشیای نقاشی شده را عملاً دور خود خواهد چرخاند. چشم ودهان قرمزماهی با آن رنگ لثه‌ای همانقدر وحشتناک است که صورت رنگ پریده و برهنه از گوشت انسان بی جنسیت خفته و یا مرده. اینها همه نشانه‌ی آن است که ما در نقاشی مدرن به دنبال ظرافت و لطافت نیستیم. از این پرچم خونین انسان و رودخانه و ماهی، انگار هم بادورترین دوربین‌ها عکس برداری شده وهم نزدیک‌ترین چشم آنها را الصاق شده به هم توسط مداد رنگی، دیده است. همه چیز مماس برزخم امروز بشریت. و این نکته سوم

در آن نوک مداد؛ دو پرده‌ی مسخ شده‌ای که صورت قحطی زده و مسخ شده وگرسنه، با چشم‌های معلوم و نامعلوم از پشت پرده جهان را می‌نگرد؛ درصورتی سیاه با چشم‌های از حدقه برآمده و تارهای از حلقه بیرون کشیده شده و موازی هم بطورعمودی، شبیه خطوط حامل موسیقی، با صورتی سفید و با چشم‌های گرد که با فاصله‌ای از تیرگی ظلم و فقر وافلاس امروز جهانی در آن بالا ایستاده و ما را می‌نگرد، و در دهها کار از این دست، دست علیرضا اسپهبد، ما با جهان مسخ شده‌ای سروکار داریم که بر آن فسادی از هر نوع روان است. اسپهبد پیام‌آور چنین جهانی است، ولی پیوسته نقاش است. دوره‌ی مداد سیاه، دوره‌ی کلاغ‌ها و دوره‌ی بلافاصله پیش از دوران زنهای زیبایش، همه شاهد آن افلاس درون و برون جهانی هستند که در واقع همان جهان ماست. در پشت سر طراوت کشش او به سوی جان زنانه، پرنده، بچه، انسان پرنده، دریای اسطوره‌ای زن چشم به دست و پسربچه‌ی معکوس ـ با آن کودکی معصومانه‌ی حاکم براثر ـ که عمق روح تغزلی کار او را نشان می‌دهد، در فرم بسیاری از کارهایش، بویژه در دوران پیش از دوران زنها، شومی جهانی دیده می‌شود که نیچه قریب صدوده سال پیش، از آن به عنوان سرزمین ویران یادکرد[وای برآنکه برویرانه‌ی درون آگاه نباشد] که در آن انسان متفکر وهنرمند واقعی به صورت روحی غریب سرگردان است وفقط با افشای تاریکی، با نفرت از تاریکی، با عشق به حقیقت وخلاقیت و روشنایی به آن شهادت می‌دهد. وقتی که به چهره‌های مسخ شده او می‌نگریم، وقتی که به آن کیسه‌ی حجیم انسانی نگاه می‌کنیم که دو چوب زیر بغل زمخت بازوهای او و سرهای برخاسته از آن و قرار گرفته برروی هم را نگه داشته‌اند، و وقتی که می‌بینیم یکی از بازوها دست ندارد و خود این انسان نما از ناف به پایین در سنگ مدفون شده است، و نیز وقتی که صورت‌های فقر زده رادر حال فرار کردن از تابلوها می‌بینیم، آن ویرانه‌ی درون را می‌بینیم که نقاش با ترکیب بندی‌های بدیعش، با روح عام همه‌ی کارهای جدی‌اش، با اسطوره آفرینی درخشانش به آن شهادت داده است. در این آثار ما به او می‌پیوندیم وامضای خود را پای امضای او می‌گذاریم: امضای مشترک. ■



رقص درد و رنج پنهان

حمید رحمتی

کار فاطمه امدادیان در مجسمه‌سازی جوهره‌ای دارد از آن بالندگی دیریابی که افق‌های فراخ‌تری می‌جوید و از مرزهای قانونی عصیان فراتر می‌رود. تندیس‌های او به خیزابه‌هایی می‌ماند که گه‌گاه برامتداد سکوت ساحل موجی می‌زنند و ناگفته‌هارا فریاد می‌کنند و آدمی را به تامل وا می‌دارند.

مجسمه‌ساز واقعیت را به شکل خیال خود می‌بیند و حاصل را در جسمیت حجمی سه بعدی می‌آفریند. پیکره‌سازی تجلی شادمانی انسان است از شناخت نیروی گزینش و آفرینش، توان ساختن و تغییر دادن وامکان ایجاد واقعیتی بسیط و بسامان در مقابل طبیعت بی‌شکل وخام. میل به ساختن یگانه ارتباط بارور انسان با محیط خویش است. انسان با ساختن آغاز می‌شود وساختن نخستین فعل زندگی است. آدمی با نیروی ساختن از پیله‌ی فردیتش رها می‌شود اهمیت«ساختن» برای انسان و نقشی که در شکل‌گیری ماهیت او دارد همپای گناه نخستین وشاید هم فراتر از آن باشد. تندیس‌هایی که بشر در دوره‌های مختلف تمدن خود ساخته است. بازتابی است از اندیشه ورزی‌ها و رهیافت‌های او. بت‌های انسان، نه تصویر خدایان که شمایل‌های گویایی از خوداویند. صنم انسان من برتر او را بازمی‌تابد. او در زندگی راز آمیز تندیس‌هایش خود را می‌شناسد وبه ظرفیت و توانائی‌های نهفته‌اش پی می‌برد. هلهله‌ی انسان برگرد این دست ساخته‌ها، نشان از نوعی مکاشفه‌ی درونی دارد وشوق رهایی آدمی را باز می‌تابد.

همه‌ی ما در دورانی از کودکی مجسمه‌هایی با خمیر و گل ساخته‌ایم وساخته‌ی خویش را با شادمانی به همبازی‌های خویش نشان داده‌ایم، از توانایی نویافته‌ی خود به وجد آمده‌ایم، به آنچه ساخته‌ایم، جوهره‌ای راز آمیز داده‌ایم به‌بازی‌اش گرفته‌ایم؟ به آن زندگی داده‌ایم و تارمانی که تندیس دیگری بسازیم آن را حفظ کرده‌ایم. همراه با تحول این تجربه‌ها شخصیت ما نیز شکل گرفته واعتمادما به خود وهستی‌مان بیشتر شده است. شوق ما از حرکات جادویی انگشتانمان تکرار همان تجربه ای است که انسان بدوی را با ظرفیت‌های وجودی خویش آشنا کرد. آدمی با آنچه می‌یافت و می‌ساخت موجودیتی جدید به دست می‌آورد. او در روند خلق تندیس‌هایش با مفهوم هستی متحول آشنا می‌شد و تغییر وتفسیر واقعیت را تجربه می‌کرد او به این باور مسلم می‌رسید که می‌تواند برده‌ی موقعیت خویش نباشد آدمی باپیکره‌سازی برخلاء اعتماد چیره می‌شد. او نه به سوی عبودیت که به سوی رهایی از یوغ نیروهای رمز آمیز طبیعت گام برمی‌داشت از این روی درونمایه‌ی حرکت آدمی را در رویکرد به پدیده‌ی ساختن، هرگز نمی‌توان گرایش به زبونی و بت پرستی تلقی کرد. انسان باگزینش و آفرینش براقتدار خویش تاکید می‌ورزد واین اقتدار اساساًبابت‌پرستی نمی‌خواند. ساختن بازتابی است از اراده‌ی شعور برای هماهنگسازی نیروهای ناهمساز بیرون و درون؛ انطباق فراز مقدور واقعیت با بلندایی که پرواز ذهن ایجاب می‌کند؛ برگرفتن ماده‌ی خام از طبیعت وافزودن اراده واندیشه برآن.

مجسمه‌سازی امدادیان از نظر دستمایه ومضمون، تکرار از این تجربه‌ی ازلی است. او موقعیت هستی شناسانه‌ی «من» را مرور می‌کندو تحول آن را به تصویر می‌کشد: چهره‌های بی‌شکل، اندام های بی‌سرودست پیکره‌های ناقص وناموزون وهمه درحال حرکت، کندن از موقعیت ورها شدن. کشمکشی میان بودن وشدن، زاده شدن، زیستن و هرگونه تماسی با جلوه‌های هستی دراین حرکت وکشمکش بازتاب می‌یابد: نفس کشیدن، دیدن، تماس بااندیشه وهوش دیگران، و ادراک بودن رنج سیزیف گونه‌ی انسان‌هایی که امکان تحقق هستی وحرکت خود را در قالب جامد چوب وسنگ و گچ می آزمایند ودر مسیری فرازجویانه بار خود را برمی‌کشند یا اراده‌ی انسان‌هایی که به انگیزه‌ی زیستن متعالی‌تر عزم برخاستن می‌کنند؟ آفرینش هنری در کار امدادیان کنشی دوسویه دارد. اوبخش‌هایی از ماده و فرم خام اولیه‌ی طبیعت را حفظ و بخش‌هایی از آن رادگرگون می‌کند و بدینسان فرم‌های خام نیز کار کرد جدیدی می‌یابند ودر ساختار متفاوتی جان می‌گیرند. امدادیان درتجسم دوباره‌ی تصویر

خاصی که از طبیعت گرفته، جزئیات محدود کننده را نادیده می‌گیرد . با تلفیق وتداخل فرم‌های کلی به همایشی یکدست وهمگن دست می‌یابد. در کار او کنش متقابل فرم‌های دگرگون شده و ماده‌ی خام اولیه‌مناسبات درونی اثر را مستحکم‌تر می‌کند. مجسمه‌ساز در جایی زیبایی نادیده‌گرفته شده را صیقل می‌دهدو گردش آهنگین فرم‌ها را در پیکره‌ی اثیری زن به نمایش می‌گذارد ودر جای دیگر تامل تماشاگر را به رمز و راز خود ماده جلب می‌کند. اوما را به دنیایی می‌بردکه در آن بیان یک پیکره نه برموضوع کار بلکه برقابلیت‌های ابزار و عوامل پیکره‌سازی متکی است .

شیوه‌ی کار امدادیان به گونه‌ای است که هر تندیس جنسیت، ماهیت و روند ساخت خودرا باز می‌تابد. فرم‌های کار او توده‌هایی از حجم‌های ساده وخلاصه شده‌اند. حجم‌هایی که در نگاه دقیق‌تر تداعی‌هایی از صورت یا اندام انسانی دارند. فرم کل تندیس‌ها را سطح‌های منحنی می‌سازند ودردرون این سطح‌ها حفره‌هایی شکل می‌گیرد که فرم وفضا را به یکدیگر ربط می‌دهد.این کیفیت‌ها را به صورت طبیعی هم می‌توان دریک قطعه چوب دید. فرم وبافت هرکنده‌ی درختی می‌تواند سایه‌های مبهم تندیس بالقوه‌ای راتداعی کند. هنرمند تصاویر ذهنی خودرا با فرم اولیه‌ی چوب تلفیق می‌کند. قسمت‌های زاید را می‌تراشد ، خمش ونوسان برخی سطح‌ها را بیشتر می‌کند، برخشونت وخامی سطح‌های دیگر می‌افزاید، سطحی را فعال‌تر وزنده‌تر و سطحی را ملایم‌تر ومنفعل تر پرداخت می‌زند واز این طریق ادراک واندیشه‌اش را تحقق می‌بخشد وروند خلاقانه‌ی کارش را پیش می‌برد. به بیان دیگر کار هنرمند در جریان ساخت یک تندیس : فراچنگ آوردن، بخاطر سپردن وامتداد دادن آن حسی است که از ماده‌ی خام طبیعی وامکانات وقابلیت‌های ابزار کار خویش شناخته‌است.

این شاید مشکل‌ترین بخش اجرا است چرا که بیشتر از تمامی مراحل دیگر به«دیدن» بستگی دارد. برای آنکه هنرمند بتواند فرایند ادراک، تجسم و فعلیت دادن به اندیشه‌هایش را تحقق بخشد. به نگاه ژرف وکاوشگرانه‌ای نیاز داردکه شعاع آن بسیار فراتر از دید سطحی و لحظه‌ای است. نگاهی که به فرهیختگی ذهن بستگی دارد وباانتزاع وتخیل آمیخته است. دیدنی با چشم ذهن که در آن مرز واقعیت و خیال فرو می‌ریزد.

امدادیان از سویی تفاوت‌های موجود در واقعیت رانادیده نمی‌گیرد واز سوی دیگر حالت آشفته‌ی اجزاء را دریک کلیت پیراسته و ساده شده به نمایش می‌گذارد. او از تباین فرم‌ها برای ژرف‌تر کردن معنا بهره می‌گیرد و همزمان در پی سامان دادن به عناصر نامتجانس برمی‌آید. به این طریق این دوکیفیت متضاد به عناصر بنیادین تندیس‌های امدادیان بدل می‌شوند: فرم‌های خام و طبیعی و فرم‌های انتزاعی ودگرگون شده . عناصری که به هیچ روی در مقابل هم عمل نمی‌کنند، بلکه از نوعی همگنی وهمگونی ساختاری برخوردارند. امکانات تبدیل وتبادل این فرم‌ها بگونه‌ای است که تفکیک و تمایز عملکرد و یاکنش یکجانبه‌ی آنها را غیر ممکن می‌سازد: خام‌ترین فرم‌ها درعین حال کارکرد انتزاعی دارند ودر انتزاعی‌ترین فرم‌هانیز می‌توان به دیده‌ی تشبیه وتاویل نگریست .

همامیزی این فرم‌ها احساس ویژه‌ای را برمی‌انگیزد: چشم تماشاگر برقوس نرم بدن‌ها می‌لغزد وبا حرکتی سبکبالانه سرتاسر فرم را در می‌نوردد و ناگهان بر یک فرم به هم پیچیده و بریدگی زخم گونه می‌ایستد. فرم تندیس‌ها گاه چشم را نوازش می‌دهد وگاه بررشته‌ی عواطف و تاثرات تماشاگر زخمه می‌زند . پیچیدگی‌ها و بریدگی‌های ذهن را برمی‌آشوبند واین پرسش را برمی‌انگیزندکه چرا هر پیکره‌ای در عمیق‌ترین زوایای وجود خویش زخم‌هایی را پنهان کرده است ؟ رقص شکل‌های درد از کدامین راز سخن می‌گوید ؟ فرم اندام در پیکره‌های امدادیان هیچگاه کامل وبی‌نقص نیست الگوی غالب در این پیکره‌ها اندام بی‌دست وسر وچهره‌های بی پیکری است که در جایی خوشتراش و صیقل خورده ودر جای دیگر خام و بدوی برداشت شده‌اند و آیااین تصویر ، سیمای کلی عصرما را تداعی نمی‌کند؟

نوع پیکره‌سازی و چگونگی برخورد امدادیان با موضوع«آدمی» به گونه‌ای است که ضرورت وتاویل وتعمیم معنای آن را نیز پیش می‌کشد؛ درکار امدادیان اندام یا چهره چنان درهمایش کلی فرم‌ها مستحیل شده‌اندکه فردیت پیکره‌ها را به پس زمینه می‌رانند و جامعیت معنای آن را پیش می‌کشند. آنچه مجسمه‌ساز می‌سازد دستمایه‌ای است برای غربال ذهن و وسیله‌ای است برای وحدت دادن به تصاویر پراکنده‌ای‌که بیشتر در ضمیر وحافظه مانقش بسته و درلایه‌هایی از ادراک اندیشه‌ی ماسرگردانند عناصر بنیادین مضمون در کار امدادیان انسان و طبیعتی است که جذب پیکر او شده است . خاستگاه این تندیس‌ها چنانکه گفتیم همامیزی سودای ذهنی هنرمند وامکانات ماده‌ی خام وطبیعی است پیکره‌ساز بویژه در پیکره‌های چوبی حالت طبیعی کنده‌ی درخت را حفظ می‌کند واز همین رو پیکره‌های او همواره حالت انسان ـ درخت به خود می‌گیرند. در این کنده‌های فرم گرفته حتی ضربات و بریدگی‌های بازمانده از قطع درخت نیز حفظ می‌شود. این بریدگی‌ها تا عمق پیکره نفوذکرده وبخش‌هایی از اندام انسان و تنه‌ی درخت را در برمی‌گیرند گویی پیکره‌ی آمیخته انسان ودرخت بار دیگر ما را به بازنگری رفتارهای‌نسنجیده مان می‌خواند و هشدار می‌دهد که هر ضربه‌ای به طبیعت، زخمی است که برپیکره‌ی انسان می‌نشیند. هنر امدادیان خلق هماهنگی در آن کلیتی است که از تفاوت‌ها و عناصر ناهمساز پدیدآمده است اوهمه‌ی این کلیت را در حرکت می‌خواهدواین برجسته‌ترین ویژگی تندیس‌های اوست .

بریدگی‌ها، زخمه‌ها و فرم‌های زمخت و سخت‌شده‌ای که در جان کنده پیچیده‌اند واقعیت‌های زندگی ما هستند. ما همگی اعضای پیکره‌ی ناموزون و بیمارگونه‌ای هستیم که تپش حیاتی خود را از یادبرده است. این گره، این زخم‌ها این خون‌های لخته شده و این دریدگی‌های پیکر ما تنها در حرکت و پویش التیام خواهند یافت .

نیچه می‌گفت : «هیچ هنرمندی واقعیت موجود را برنمی‌تابد.» هنرمند به ناچار با واقعیت سروکار دارد اما هرگز به آن تن نمی‌دهد. هنرمند در خلق وساختن نشان می‌دهدکه به دامچاله‌های تنگ شفیرگی قانع نیست و پیله‌ی تنگ حیات شرطی را برنمی‌تابد امدادیان از هستی متحول سخن می‌گوید واراده‌ی شعور را برای فراتر رفتن از تنگناهای وجود به تصویر می‌کشد.کار او یک بار دیگر براین حقیقت انگشت می‌گذاردکه : عصرما عصر چیدن میوه‌های ممنوعه نیست بلکه فراتر از آن عصر گزینش‌های پیاپی وعصری است که ماندن در بند هیچ میوه‌ای رابرنمی‌تابد. شادمانی ما در گرو آن فرازی است که هر لحظه برای بودن خویش برمی‌گزینیم.

هنر موجودیت خود را درحرکت و بالیدن و پیشرفتن می‌جوید. حرکتی به گفته‌ی پیکاسو «حائلی است میان ما ودنیای دشمن‌خو» این حائل بخشی از وجود ما است ودست در دست ما تامرزهای ناپیدای آینده پیش می‌رود. پویشی که از غریزه‌ی ساختن مایه گرفته است ، هر روز به کرانه‌های جدیدتری موج می‌زند و قلمروهای ناشناخته‌تری را در می‌نوردد . ■



از مانی تا مکتب شیراز و ماتیس

بهرام دبیری



● نقاشی مانوی - به دست آمده از حفاری‌های تُرفان

برنگاره‌های تصویر خود می‌گریم (مانی)

این گزارش، استنباطی است از مقایسه چند نمونه‌ی تصویری در تاریخ، که ممکن است گوشه‌هایی از تاریخ نقاشی ایران را روشن کند و سبب شود که ما با نگاه تازه به تاریخ نقاشی ایران بنگریم. این استنباط زمینه‌ای دارد که من اکنون آن را می‌نویسم. در سال ۷۱ آقای دکتر اسماعیل‌پور که در اساطیر ایران کار می‌کند، به من گفت که در صدد بازسازی کتاب ارژنگ مانی به زبان‌های مختلف است و از من خواست برای این کتاب تصویرهایی را نقاشی کنم. مانی، این پیامبر نقاش، برای من همیشه جذابیت خاصی داشته است. پذیرفتم. لازم آمد تا هم مانی و آئین او را بشناسم و با نقاشی‌های مانوی بیشتر آشنا شوم. دکتر اسماعیل پور برای من کلاسی گذاشت که حدود ۸ ماه طول کشید. درس‌ها مروری بود بر پیش از تاریخ، و باقی‌مانده‌ی تمدن‌های بومی ایران پیش از آمدن آریایی‌ها وبعد تمدن آریایی‌ها، و دورانهای بعدتر، تارسیدیم به مانی. و مطالعه وتاثیر پذیری‌ها وتاثیر گذاری‌های هنرمانوی و نگاه کردیم به آنچه از هنر مانوی مانده است، تکه‌های پراکنده و سوخته و گسسته، دریغ که در کشور ما ایران، هیچ قطعه‌ای از هنر مانوی برجای نمانده است. این آثار را چه به صورت کتاب و نقاشی‌ها، چه به صورت دیوار نگاره‌ها که در محراب‌ها و معابد نقش بسته بودند یا هجوم بیگانگان و اقوام وحشی از بین برد و یا خودسری‌های متعصبین کور دلی که تصویرگری و اندام نگاری را ممنوع می‌داشتند. به این مطلب از کتاب(هنر مانوی - نوشته: هانس یواخیم کلیم کایت، ترجمه دکتر اسماعیل پور صفحه ۷۲) توجه کنید: «تمامی کف این اطاق گنبدی شکل از لایه‌ای به ضخامت ۸ سانتی متر دارای ماده‌ای تیره، نرم و مرطوب پوشیده شده که طلاو رنگ به خوبی در آن نفوذ کرده، باکنکاش بیشتر متوجه شدیم، که تمام این کف پوش ازکتاب‌های کامل مانوی است، که در اثر رطوبت پوسیده‌اند، اما هرگز به دست دشمن تکه تکه نشده‌اند.

به این ترتیب، تنها نمونه‌های هنر مانوی که در دست است آثار کشف شده در ناحیه تورفان چین است.

کنکاش و جستجو در هنر مانوی را ادامه می‌دادم تا سال گذشته، که به کتاب شاهنامه‌ای برخوردم به نام **شاهنامه لنینگراد** (چاپ روسیه که در سال ۷۲ به ایران آورده شده است.) نقاشی‌های این کتاب را بسیار زیبا و رنگین و زنده یافتم. درکتاب **«همگامی نقاشی با ادبیات در ایران**. نوشته‌ی م. اشرفی ترجمه‌ی روئین پاکباز» تصویرهایی از این شاهنامه دیده می‌شود واز کتاب به عنوان شاهنامه مکتب شیراز نام برده شده است.

درکتاب همگامی نقاشی با ... گفته می‌شود که در آغاز قرن هشتم، «هفت شاهنامه در شیراز کار شده است.» تمام ایران به جز شیراز را مغولان ویران کرده بودند) «شیوه‌ی عام نقاشی‌ها، سترگ نما باقی می‌ماند و بادیوار نگاره قرابت دارد.... در این دوره در شیراز مکتب هنری پایه‌ریزی شده بودکه سنن نقاشی پیش از مغولان را حفظ کرده وادامه داده بود. و از لحاظ وحدت سبک، استحکام بسیار داشت.»

نقاشی‌های کتاب شاهنامه‌ی مکتب شیراز، گرچه در ابعاد کوچک و درون کتاب کار شده‌اند، اما تکنیک اجرای کارنشان از نزدیکی وقرابت این آثار با تکنیک فرسک دارد. واین نکته‌ای است که جای تامل بسیار دارد. درکتاب هنر مانوی ترجمه‌ی دکتر اسماعیل پور درباره نقاشی‌های مانوی تورفان آمده است «این دیوار نگاره‌ها همان مینیاتورهای بزرگ شده‌اند ومینیاتورها همان دیوارنگاره‌های کوچک شده.» بدین‌سان است که برای مقایسه بین نقاشی‌های شاهنامه مکتب شیراز و سنت نقاشی مانوی مبنایی برای مقایسه به دست می‌آید. از مقایسه نقاشی‌های این شاهنامه بانمونه‌های هنر مانوی تورفان می‌توان به چند نتیجه مهم دست یافت. یکی به نوع ترکیب بندی‌سنت نقاشی مانوی ونقاشی‌های شاهنامه مکتب شیراز است. می‌دانیم که در ایران سرمایه عمده‌ی هنر تصویری ما در طول سال‌های سال ویران شده است و گفتگو درباره‌ی نقاشی ایران به این دلیل بسیار دشوار است. نمونه‌هایی که در اختیار داریم. عمدتاًنمونه‌هایی هستند که درکتاب‌ها باقی مانده‌اند واز جهت کوچکی اندازه و ریزپردازی به ناچار واژه‌ی فرنگی «مینیاتور» را برخود پذیرفته‌اند. حال آنکه به نظر من اطلاق عمومی واژه مشکوک مینیاتوربه نقاشی ایران، اشتباه محض است. این واژه را در ایران شاید بتوان فقط به دوره‌های خاص ونمونه‌های خاصی از نقاشی ریز پردازکتابت در ایران اطلاق کرد. در حالی که هنر تصویری ایران به دلیل مختصر اسناد باقی مانده نشان از گرایش‌های متنوعی دارد، که واژه مینیاتور مطلقاً نمی‌تواند بیانگر آنها باشد و اغلب بسیار گمراه‌کننده نیز هست و از یاد نبریم که در طول تاریخ سراسر هجوم و حمله و تخریب ما با ویرانی بناها نقاشی‌های دیواری ایران از بین رفته است. آثاری که در کتاب شاهنامه مکتب شیراز وجود دارد اما نکات بسیاری راروشن می‌کند. ترکیب بندی‌ها، رنگ پردازی‌ها و طراحی انسان‌ها، جانوران، درکتاب شاهنامه‌ی مکتب شیراز با هنر مانوی قابل مقایسه است و نه با آنچه‌که امروز به آن مینیاتور می‌گوئیم. در کتاب (هنرمانوی) گفته می‌شود: رنگ‌هایی که هنر تصویرگری مانوی از آن بهره می‌گرفتند، رنگ سرخ ارغوانی، قرمزتند، آبی، زرد و سبز بسیار سیر است. و این درست همان رنگ‌هایی است که عیناًدرکتاب شاهنامه مکتب شیراز دیده می‌شود. در این نقاشی‌های کتاب از



● پرده‌ای از شاهنامه مکتب شیراز

هر نوع ریزپردازی رایج در مینیاتورها پرهیز شده است . رنگ‌ها خیس هستند و پیداست که نقاشی با سرعت و با قدرت انجام شده و ای بسا در یک نشست کل تابلو به دست آمده است . در نقاشی‌های این کتاب ما با یک دیوار نگاره با تمام کیفیت‌های یک فرسک روبه رو هستیم. کلیم کایت در کتاب (هنر مانوی) ، اشاره می‌کند، که «واژه‌ی ارژنگ محتملاً همان واژه‌ی Eikon (تصویر) است که در نوشته‌های قبلی بدان اشاره کرده‌اند.» واین همان واژه‌ای است که امروز عمدتاً اشاره به نقاشی فرسک و دیوار نگاره‌های مذهبی دارد . اسناد تاریخی نشان می‌دهند که سنت تصویرگری کشورمان، دیوار نگاری و نقاشی روی ملاط خیس ودرابعاد بزرگ واندام نگاری از سنت‌های تاریخی نقاشی ایران است .

باتوجه به اسنادی که از هنر مانوی دراختیار داریم ، تصاویر گل‌ها، ویژگی‌های خط ، رنگ پردازی ، طراحی اندام‌ها، درخت‌ها و پارچه‌ها، از هر جهت با تصاویر شاهنامه مکتب شیراز قابل انطباق‌اندوعمده گرایش‌های هنر مانوی را می‌توان در این شاهنامه بازشناخت .

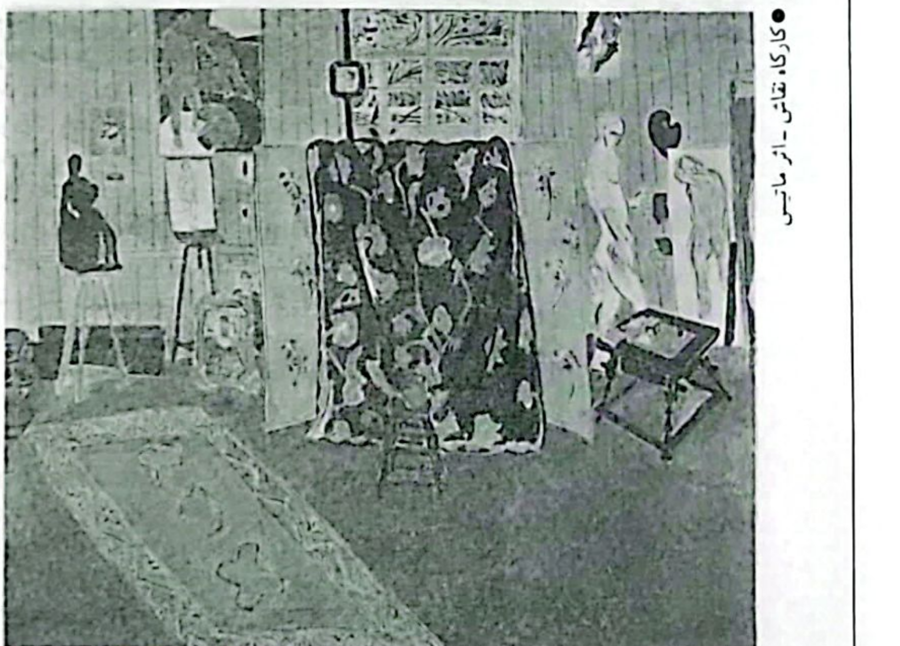
علاوه براین بحث تاریخی استنباط دیگری را نیز می‌توان در این باره ارایه کرد. در گوشه و کنار نقاشی‌های شاهنامه مکتب شیراز درزمینه‌ها، در پارچه‌های گلدار ودر نوع قلم‌اندازی وروانی طرح ، آراستن و پرکردن تصویر، رنگ آمیزی ، طراوت رنگ‌ها، سرعت اجرا و از این قبیل مقولات فنی ، بلافاصله نقاشی‌های دوران بلوغ هنری « هانری ماتیس» تداعی می‌شود. من این مطلب را با آقای فرامرز انصاری ،که تحصیلاتش در تاریخ هنر است و سال‌های دراز در اروپا تحقیق در هنر را دنبال می‌کند واکنون چند سالی است که راهنمای موزه‌ی «جهان عرب » در پاریس است ، در میان گذاشتم . او به من گفت که از این گونه نقاشی‌های ایرانی ، در دهه‌ی اول قرن بیستم نمایشگاهی در پاریس برگزار شده است ، و در گزارش زندگی وآثار ماتیس نیز به این نکته اشاره شده است که او از این نمایشگاه دیدن کرده واز این آثار تاثیر گرفته است. من از آقای انصاری خواسته‌ام که مستند این مقوله را برای من بفرستد. البته برای من نقاش، بهترین سند ، تصویر است . رنگ‌های تند ، قلم‌اندازی‌ها، سرعت اجرا، استفاده از رنگ‌های تزئینی و شفاف، زن‌ها وگل‌ها و پارچه‌ها واز راه مقایسه تصویری و تکنیکی همه و همه گواه آنند که از هنر مانوی تاشاهنامه‌ی مکتب شیراز تا آثار شرقی ماتیس همه از یک جنس و یک سلیقه‌ی تصویری مایه می‌گیرند . نقاشی یا هنر تصویری ، هنری جهانی است . تاثیر پذیری‌ها و تاثیر گذاری ها در هنر تصویری یک مفهوم تاریخی و همیشگی است . نقاشی بودایی برنقاشی مانوی تاثیر می‌گذارد و از آن تاثیر می‌پذیرد. نقاشی مانوی درهنر اسلامی ادامه می‌یابد. نقاشی ژاپن برامپرسیونیست‌ها تاثیر می‌گذارد وکوبیست‌ها به آفریقا نگاه می‌کنند و منطق زیبایی‌شناسی آنها را دنبال می‌کنند. از آنچه آمد می‌توان چند نتیجه به دست آورد :

۱ ـ ارزش‌های زیبایی‌شناسی هنر مانوی در شاهنامه مکتب‌شیراز به وضوح دیده می‌شود واین بدان معنا است که شاهنامه‌ی مکتب شیراز پس از حدود ۱۰ قرن ادامه سنت تصویرگری مانوی است .

۲ ـ تکنیک سریع ، تداخل رنگ‌های شفاف وطراحی‌های کتاب شاهنامه‌ی مکتب شیراز واژه‌ی مینیاتور را برخود نمی‌پذیرد و اشاره به یک سنت دیوارنگاری (فرسک) در تصویرگری ایران دارد.

۳ ـ نقاشی‌های این کتاب به ما نشان می‌دهد که چگونه تکنیک‌های هنری در هم جاری می‌شوند وادامه می‌یابند. اگر قسمت‌هایی از نقاشی‌های این شاهنامه را درکنار قطعاتی از آثار ماتیس قرار دهیم، شناسایی آنهااز هم دشوار خواهد بود. بی شک ماتیس این گونه آثار ایرانی را دیده و از آنها تاثیر گرفته است . رنگ سرخی که در این آثار هست، طراحی‌های گل وماهی وعناصر تزیینی که در این کارها هست آن میراث تصویری است که از سنت نگاره‌های مانوی به دست آمده ودر آثار نقاش بزرگی مانند «هانری ماتیس» ادامه یافته است .

آنچه آمد به هرحال نوعی برخورد تاریخ نگارانه نسبت به موضوع است و باید از دیدگاه دیگری نیز به مساله نگاه کرد. اندوه غربت عمیقی که در فردیت انسان هنرمند نهفته است به رغم بعد زمانی ومکانی ، پیوندها و شباهت هایی را به وجود می آورد که از هستی ناشناخته وازلی روان هنرمند مایه می‌گیرد و طبیعتاً به نتایج همگون زیبایی شناسانه می‌رسد.



● کارگاه نقاشی ـ اثر ماتیس

● آن دنیای دیگر
● تأملی در آثار ولادیمیر نباکف
● تالیف: آذر نفیسی
● ۵۲۲ صفحه ۱۱۰۰ تومان
● ناشر: طرح نو

محمد بهارلو

کتابی پرحجم و کم حاصل

«آن دنیای دیگر ـ تاملی در آثار ولادیمیر نباکف» تألیف خانم آذر نفیسی کتاب تامل برانگیزی است، اما نه آن «تاملی» که مورد نظر مؤلف بوده است و در عنوان کتاب درج است، بلکه تاملی که خواننده را در وضعی ناراحت قرار می‌دهد. مولف در «**درآمد**» کتاب و بخش‌ها و فصل‌های چندگانهٔ آن پرسش‌های «**مشخص**» و نکته‌های «**به جا**»یی را پیش می‌کشد که به رغم ادعاهای او به ارایهٔ پاسخ‌ها و دلالت‌های «**مربوط**» و «**معنی‌داری**» نمی‌انجامد. مولف ظاهراً برای آن‌که پرسش‌های خود را دقیقاً مشخص کند و پاسخ‌های مقتضی و دلالت‌های لازم را در اختیار خواننده بگذارد اعلام می‌کند که به «**ناچار**» جهات پرسش‌های خود را «**محدود**» می‌گیرد و دربارهٔ جنبه‌های مهمی از شخصیت و تنوع ادبی ولادیمیر نابوکف، «**ساکت**» می‌ماند؛ به این معنی که مولف در برابر نابوکف «**حشره‌شناس**» و «**منتقد**» (البته با املای مولف «**منقد**») و «**محقق**» و «**معلم**» و «**مترجم**» و «**شاعر**» و «**نمایشنامه نویس**» و «**فیلمنامه‌نویس**» و نویسندهٔ داستان کوتاه سکوت اختیار خواهد کرد، و فقط «**رمان**»های نابوکف را بررسی خواهد کرد، آن هم نه «**بررسی همه جانبهٔ**» رمان‌هایی که نابوکف به زبان روسی وانگلیسی نوشته است، بلکه از میان مفاهیم رمان‌های انگلیسی نابوکف به یک «**مقوله‌ی مرکزی**» با عنوان «**تبعید**» خواهد پرداخت.

اگر به راستی هدف مولف فقط بررسی مقولهٔ «**تبعید**» در رمان‌های انگلیسی نابوکف بوده است چرا و بر چه اساسی مولف عنوان کتاب خود را «**آن دنیای دیگر ـ تاملی در آثار ولادیمیر نباکف**» گذاشته است؟ عنوان کتاب از حیث معنا و پرسشی که طرح می‌کند به هیچ وجه «**محدود**» و «**مشخص**» نیست؛ برعکس بسیار وسیع و گسترده است و به هر موضوعی، به مقدار «نامحدود» و «نامشخص»، تحت این عنوان می‌توان پرداخت. واقعیت این است که مولف در تحت عنوان‌هایی که برای فصل‌های کتاب خود برگزیده است مانند «**زندگی**» و «**واقعیت**» و «**سبعیت**» و «**عشق**» دربارهٔ جنبه‌ها ومسایل مختلفی بحث می‌کند ومتعرض تقریباً همهٔ خصوصیات شخصیت نابوکف می‌شود ـ حتی آن جنبه‌هایی که قرار بوده است مولف در برابر آن‌ها «**سکوت**» کند ـ بی آن که خواننده از «**مقولهٔ مرکزی**» کتاب درکی مشخص به دست آورد. مولف دربارهٔ همه چیز و هیچ چیز بحث می‌کند، و طبیعی است که در نقد وبررسی کتاب او نیز ضرورتی ندارد ـ و اصولاً نمی‌توان در چنین فرصتی ـ همه‌ی مباحث مطرح شده در فصل‌های کتاب را، به ترتیب، تجزیه و تحلیل کرد.

دراین مقاله برای نشان دادن کیفیت نظرگاه و روش تدوین کتاب یکی از جنبه‌های بنیادی دیدگاه مولف را بررسی می‌کنیم؛ جنبه‌ای که به گمان من از بنیادهای نظری مولف و از عناصر ساختاری کتاب است، و بررسی آن می‌تواند تاحد زیادی خواننده را با ماهیت این کتاب آشنا کند.

مولف در «**درآمد**» کتاب متعرض موضوعی می‌شود به نام «**مشکل ترجمه**» که خود او نمی‌تواند از آن تبری جوید. می‌نویسد: «**هیچ نقد جدی نمی‌تواند ـ و نباید ـ وابستهٔ ترجمهٔ یک اثر ادبی باشد**» ؛ زیرا «**آثار ادبی را زیر وبم‌ها و سایه روشن‌های زبان می‌سازند؛ ساختار اثر و حال و هوا و لحن اثر همه و همه به کمک زبان شکل می‌گیرند؛ وبالاخره نه تنها چار چوب اثر که حتی جزئیات اثر در فضای زبان معنا می‌یابند.**» و به نظر مولف این همه در جریان ترجمهٔ اثر ادبی از بین می‌رود. این توضیح، که در واقع ادامهٔ همان حکم نخست است ـ «هیچ نقدی جدی نمی‌تواند ـ و نباید ـ وابستهٔ ترجمهٔ یک اثر ادبی باشد» ـ هر ترجمهٔ ادبی را، قطع نظر ازکیفیت آن، شامل می‌شود؛ به این معنی که حتی وقتی با «**ترجمهٔ خوبی سروکار داریم**» همهٔ ارزش‌های ادبی متن اصلی، یعنی همان زیر وبم‌ها وسایه روشن‌های زبان وحال وهوا و لحن وساختار و «**همه و همه‌ی**» اثر، را از دست می‌دهیم.

در حقیقت از نظر مولف نه فقط یک اثر ادبی، حتی توسط مترجمی معتبر و «**خلاق**»، قابل ترجمه به زبان دیگر نیست بلکه نقد اثر ادبی ترجمه شده نیز علی‌الاطلاق دقیق و «**جدی**»، و در نهایت مقدور نیست. مؤلف براین عقیده است که هیچ یک از آثار اصلی نابوکف به فارسی ترجمه نشده است، و آن چه مترجمان ایرانی به عنوان آثار نابوکف ترجمه ومنتشر کرده‌اند، مطلقاً «ترجمه نشده» و «گمراه‌کننده» ودست بالا چیزی در حد «**اقتباس**» است. در این حکم مولف حدی از حقیقت وجود دارد، یا می‌تواند وجودداشته باشد، اما نه با آن جزمیت و قطعیتی که اوادعا کرده است («**درس هایی دربارهٔ ادبیات روس**» ترجمه خانم فرزانه طاهری به هیچ وجه «**گمراه کننده**» نبوده وبه عنوان یک اثر ترجمه‌شده از نباکف به زبان فارسی نامطلوب نیست.) برطبق نظر مولف، چنان که اشاره کردیم، فرق چندانی نیست میان مترجم توانا و مترجم ناتوان، واصولاً ملاکی برای تعیین کیفیت آثار ترجمه شده وجود ندارد؛ زیرااساساً و به طور کلی یک متن ادبی قابل ترجمه نیست، و آن چه مترجم «**خلاق**» می‌تواند ارایه دهد «**یک اثر ادبی جدید است، نه متن اولیه**»، و این اثر ادبی جدید برای یک «**نقدجدی**» به هیچ وجه معتبر نیست.

پرسشی که در ذهن خواننده مطرح می‌شود این است که اگر به راستی آثار نابوکف به زبان فارسی ترجمه نشده‌اند ـ و نمی‌شوند ـ غرض از «تامل» در آثار او به زبان فارسی چیست، واصولاً این تامل به چه ترتیب حاصل می‌شود؟ به عبارت دیگر وقتی بسیاری از خوانندگان فارسی زبان به متن اصلی آثار نابوکف دسترسی ندارند، وهیچ مترجمی نیز نمی‌تواند به «**حریم**» زبان نابوکف نزدیک شود، بحث کردن دربارهٔ جزییات ساختار داستان‌ها و رمان‌های او به زبان فارسی چه گونه مقدور است و وافی به چه مقصودی است؟

می‌دانیم ـ مولف نیز اشاره کرده است ـ که نابوکف تعدادی از داستان‌ها و رمان‌های خود را به زبان روسی، زبان مادری خود، نوشته است، و مولف نیز نه متن روسی این آثار که ترجمهٔ انگلیسی آن‌ها را مد نظر داشته است، و بنابراین براساس عقیدهٔ خود مولف، نقد و بررسی ایشان از این آثار، هر چند خود نابوکف و پسرش آن‌ها را به زبان انگلیسی ترجمه کرده باشند، بی اعتبار و بی‌اساس است. درباره داستان‌ها و رمان‌هایی که نابوکف به زبان انگلیسی نوشته است نیز مولف نتوانسته است خود را ازآن چه عوارض «**مشکل ترجمه**» می‌نامد خلاص کند، و درحقیقت در نقد وبررسی آن‌ها نیز همان حکم بالا صادق است. خانم نفیسی نوشته‌است: «**هرجا از رمان‌های نباکف نقل قولی می‌آورم کمابیش همیشه نقل به معناست .... و حرمت متون اصلی رانگه می‌دارم.**» اگر منظور این است که با ترجمه نکردن یک اثر ادبی می‌توان «**حرمت**» آن را حفظ کرد مسلماً کسانی که آثار ادبی راترجمه نمی‌کنند، یا اصولاً مترجم نیستند وتعدادشان در سراسر جهان بی‌شمار است، حرمت آثار ادبی را بیش‌تر نگه می‌دارند تاآن جمع معدودی که جسارت می‌ورزند و رنج ترجمهٔ آثار ادبی را

برخود هموار می‌کنند. براساس نظر مولف محترم، مترجمان در ایران وجهان کار لغوی انجام می‌دهندکه آثار ادبی را از زبانی به زبان دیگر ترجمه می‌کنند ودر حقیقت به جای رعایت حرمت آثار ادبی ، یعنی ترجمه نکردن آن‌ها، با عمل خود ، یعنی امر نامأجور ترجمه، از آن آثار هتک حرمت می‌کنند.

طبیعی است که این حکم مولف محترم شامل حال خود ولادیمیر نابوکف نیز می‌شودکه مولف ارادت فراوانی به او می‌ورزد وآشنایی با او را برای «**همهٔ ماکه به فارسی می‌خوانیم و می‌نویسیم حیاتی** » می‌داند، چراکه نابوکف بسیاری از آثار معروف ادبیات روس ، از جمله منظومهٔ «**اوژن انگین**»، اثر پوشکین و رمان «**قهرمان دوران ما**» نوشتهٔ لرمانتف را به زبان انگلیسی و رمان‌های «**آلیس در سرزمین عجایب**»اثر لوئیس کارول و «**کولابرنیون**» (Colas Breugnon) نوشتهٔ رمن رولان ، را از انگلیسی و فرانسه به روسی ترجمه کرده است .

به این ترتیب ، براساس عقیدهٔ مولف کتاب «**آن دنیای دیگر** »، «**درس‌های** » نابوکف را درباب ادبیات انگلیسی زبان باید«**غیر جدی** »و«**گمراه کننده**»دانست. اگر به زعم مولف محترم توجه به نظرات نابوکف «**برای همه ماکه به فارسی می‌خوانیم و می‌نویسیم حیاتی است** » توجه به کیفیت عمل نابوکف و سال‌ها تدریس او در دانشگاه نیز نمی‌بایست اهمیت کم‌تری داشته باشد.

پرسش دیگر این است که مولف چه‌گونه انتظار داردکه با «**نقل به معنا**» از دقایق مهم یک اثر ادبی خواننده را با مصالح موضوع نقد ، یاهمان ساختار اثر ادبی آشنا کند ؟ اگر به راستی مولف بر این عقیده است که مصالح نویسندهٔ خلاق تجربه‌های ذهنی وعینی او و مصالح منتقد، اثر هنری است چرا مستقیماًبه محصول آن تجربهٔ عینی وذهنی، همان مصالح منتقد، مراجعه نمی‌کند؟ وفادار ماندن به متن اصلی یک اثر ادبی و نگه داشتن «**حرمت**» آن با برداشت آزاد یا «**نقل به معنا**» تامین نمی‌شود. وقتی مولف یامنتقدی اعتقاد داشته باشدکه اثر ادبی را نمی‌توان ترجمه کرد نباید ـ و نمی‌تواند ـ آن اثر را به زبان دیگری جز زبان اصلی آن اثر نقد و بررسی کند و مدعی باشدکه از این طریق قصد دارد خوانندهٔ فارسی زبان را با محتوا و چار چوب آن اثر آشنا کند. از برخورد ذهن چنین مولف یا منتقدی با اثر ادبی ترجمه شده هیچ ارزش زیبایی شناختی «**مربوط**» و«**معنی داری** »حاصل نمی‌شود؛ گیرم مولف یا منتقد براین عقیده و ادعاباشدکه روش او در نقد وبررسی «**بهترین** » و«**مناسب‌ترین** » است و براساس آن دیدگاهش «**در آثار نابکف به کامل‌ترین ـ و درخشان‌ترین ـ صورت ممکن به نمایش در می آید**».

مولف در توضیح هدف خود ازتالیف کتاب می‌نویسد:«**مخاطب این کتاب خوانندهٔ فارسی زبانی است که نام ولادیمیر نباکف را دورادور شنیده ولی آشنایی چندانی بارمان‌های نباکف ندارد... بنابراین وظیفهٔ خود می‌دانم قبل از طرح حرف‌هایی که دربارهٔ هر رمان نباکف دارم خواننده را با داستان کتاب آشنا کنم.**»به این ترتیب مولف آن چه را در آغاز گفته است ومابه آن اشاره کردیم پس می‌گیرد وآشکارا نقض می‌کند، بی آن که یک لحظه از ذهنش بگذرد به چه طریق ممکن است خواننده را با آثار نویسنده‌ای آشناکردکه خود مولف آن آثار را ترجمه ناپذیر می‌داند. مگر نه این که آشنا کردن خواننده با متن داستان‌های نابوکف نیازمند ترجمهٔ بلاواسطه ودقیق طرح و مایهٔ داستان‌ها است، واگر به تعبیر مولف دراین میانه «**خواننده راضی است منقد نیست** » ، پس چه گونه مولف ـ که در مقام منتقد نیز هست ـ با وجدان راحت می‌تواند ادعاکندکه در ترجمهٔ داستان‌ها، یعنی ارایهٔ همان «**متن اولیه**» به خواننده ، توفیق حاصل کرده است؟مولف از این هم فراتر می‌رود:«**در ضمن قصد دارم نشان دهم که هر فکر وهر مفهوم تنها به کمک شیوهٔ بیان ونحوهٔ ارایه است که منحصر به فرد می‌شود؛و یک مفهوم واحد در قالب‌های مختلف و به شکل‌های مختلف معانی متفاوتی به دست می‌دهد** .»این عبارت با آن چه مولف به تاکید و تکرار در «**درآمد**» کتاب گفته است یکسره در تعارض است. آیا واقعاًمی‌توان بدون استناد به زیر وبم‌ها و سایه‌روشن‌های زبان (لحن و لفظ و سبک) و فقط از طریق «**نقل به معنا**» ارتباط مستقیم و منجز میان فکر و شیوهٔ بیان را نشان داد؟ بحث کردن از « **شیوه بیان** » یک نویسنده و نشان دادن این حقیقت که سبک همان ارایهٔ محتوا است جز با بررسی مشخص گونه‌های زبانی آثار آن نویسنده و ارایهٔ نمونه‌هایی از زبان نوشتار و زبان گفتار داستان‌های او میسر نیست ، به ویژه این که بحث دربارهٔ نویسنده‌ای است که به تعبیر خودمولف گسترش و وسعت زبانی آثار او «**تشخصی به تمامی متمایز دارد**» ، چنان که «**گویی جمله‌ها [ی او] راحجم‌هایی رنگی لبریز می‌کنند**». در مجموع می‌توان گفت آنچه از نگرش و روش تحلیل و «**تاملات**» مولف درباره آثار نابوکف نصیب خوانندگان کتاب «**آن دنیای دیگر**» می‌شود بسیار اندک است. درحقیقت خواننده از اصلی‌ترین ومهم‌ترین جنبهٔ آثار نابوکف ، یعنی عناصر ساختاری زبان داستان‌های او کم‌ترین دریافت روشنی به دست نمی‌آورد ،زیراکه بخش عمدهٔ کتاب به جنبه‌های سیاسی واجتماعی و تاریخی آثار نابوکف اختصاص یافته است که از لحاظ خودنابوکف وشارحان و مفسران آثار او دارای اهمیت چندانی نیستند، و فقط از لحاظ ادبی ارزش آن‌ها ـ اگر ارزشی در کار باشد ـ سنجیده می‌شوند■

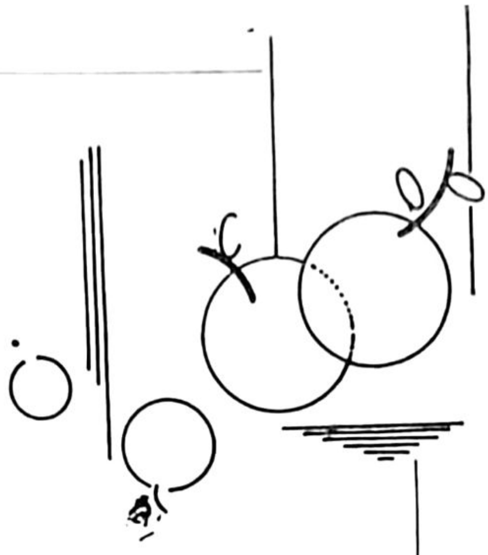
- گزینه‌اشعار
- علی باباچاهی
- انتشارات درسا
- چاپ دوم ۱۳۷۲
- ۳۲۴ صفحه
- ۲۲۰ تومان

نظام رکنی

چشم‌انداز یک تحول مدام

هر شاعر میانسالی دستکم با دو نظام زیبایی شناسی در شعر روبه‌روست . نخست نظامی که در آن به تمرین و تکوین آثار خود پرداخته و دوم نظامی که نسل جوان‌تر در شکل‌گیری آن سهیم است. نظام زیبایی‌شناسی جدید گاه به تبع شرایط اجتماعی سربرمی‌آورد وگاه تابع قانون‌مندی‌های ویژه‌ی هنر است که انباشتگی و تکرار تصویرها وتمهیدهای آشنا را برنمی‌تابد. شاعران محتاط که حفظ تعادل وتوازن را برخطر کردن در قلمروهای زیبایی‌شناسی جدید ترجیح می‌دهند خود را از درک ظرایف و دقایق نظام زیبایی شناسی جدید محروم می‌کنند.شعر علی باباچاهی نیز پرورده‌ی دو نظام سیاسی و هنری است و«گزینه‌اشعار» او هم ناظر براین دو نظام است و هم شاهد وطالب زیبایی‌شناسی جدیدی است. او درباره انگیزه تدوین گزینه اشعار خود می‌نویسد:«چون گزینه اشعار را از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر رفتن می‌دانم شعرهایی همچون «خورشیدوخارها»و«چه باید گفت» را نیز از میان نخستین مجموعه شعرهایم در این گزینه راه می‌یابند...» بااین حساب «گزینه اشعار»باباچاهی را نباید«بهترین اشعار» او تلقی کرد یا آنکه آن را خالی از شعرهای ضعیف دانست بلکه باید خط سیر ونوع حرکت و تغییری راکه باباچاهی نه از شعر به شعر، دستکم ازکتاب به‌کتاب یا از مرحله به مرحله پیموده است دنبال کنیم . آیا ما در نهایت شاهد تغییر وحرکت وتحول تازه ذهن و زبانی منحصر به فرد در شعر او خواهیم بود؟

گزینه اشعار (۱۳۴۰ تا ۱۳۶۸) او راکه ورق می‌زنیم:



من از آبشخور غوکان بد آواز می‌آیم/ و با من گفتگوی مرغ‌های خانه بردوشی است/ که جفت خویش را در شیشه‌های آب می‌بینند/ دلم ای دوست می‌سوزد/ که قمری‌ها نمی‌خوانند /که دخترهای عاشق گل نمی‌چینند(ص ۳۳)

این صدای مشخص باباچاهی است که در سی سال پیش ، فضای مدرسه، میخانه، سربازخانه وحتا زندان‌های شاه را دور می‌زند و در محافل ادبی مورد نقد شفاهی و کتبی قرار می‌گیرد وگرچه منتقدین به آن نمره‌ی خوبی نمی‌دهند اما این شعر، مقطعی مشخص را به ویژه ازنظر عاطفی در شعر او ترسیم می‌کند. باباچاهی با این شعر نشان می‌دهد که نمی‌خواهد فاقد شاخک‌های حساس در زمینه درک اوضاع واحوال سیاسی دوران خود باشد. این شعر، اِشراف باباچاهی جوان را بر وزن شعر فارسی نیز نشان می‌دهد .

شعر باباچاهی از همان آغاز برچند مولفه و محور مکث می‌کند. چند محوری که در واقع لحن شعر او را مشخص می‌کند چند صدای موثر که تا امروز نیز در شعر او شنیده می‌شود.مولفه‌های اصلی شعر باباچاهی اتفاق‌هایی نامنتظر، انتظارهای طولانی در جهانی مه آلود ، دیدار ناگهانی مردگان واشیا گمشده در باران با تغزلی پیوند می‌خورد که وجه غالب شعرهای اوست:

مگر تو آن زن شرقی نیستی /که چشم‌های سیاه گیرنده‌ای داشتی / و گیسوان بلند بافته‌ات رودابه وار/ مرا به قصر بلندت دعوت می‌کرد صدای توست که می‌آید/ صدای توست/ کزشور عاشقانه ملای روم/ از شیر و خون می‌آید/ صدای توست /که از ورای جنون می‌آید.(ص ۵۷)

«جهان و روشنایی‌های غمناک »(۱۳۴۸)که دومین مجموعه شعرباباچاهی است گرچه جهشی محسوس را در کار او نشان نمی‌دهد اما بیانگر این نکته است‌که شاعر جوان سینه‌ای شرحه‌شرحه از فراق دارد. گویا چیز عزیزی را«یافته» است که برای بیان آن بی‌طاقتی می‌کند.

شاید وقوف برسرنوشتی شاعرانه، برشعر، باباچاهی جوان را بدین‌سان برمی‌انگیزاند که زبان شعرش را با آرایه‌ها و پیرایه‌ها توام کند. و به اقتضای جوانی خود را گنگ خوابدیده‌ای ببیند و عالم تمام کر.

بانگاهی به مجموعه«جهان و روشنایی‌های غمناک» و چند شعر عاطفی و موثر که در «گزینه‌اشعار» نیامده معلوم می‌شود که انتخاب شعرها با دقت انجام نشده وجای آن چند شعر در گزینه خالی است . باباچاهی کارمارا دست کم درباره شعرهای دوران جوانی خود آسان کرده است. او در مقدمه گزینه اشعارش می‌نویسد: «تاپیش از ۵۶ شعرهای من بربستر همین خصوصیت‌ها(حسی ـ عاطفی) با خواننده ایجاد ارتباط می‌کند. غالب شعرهای «دربی‌تکیه گاهی»،«جهان و روشنایی‌های غمناک»و«از نسل آفتاب» از این دست است»«صدای شن» با ۱۴ شعرتازه همراه است.ایجاز حدی از درگیری تازه بازبان را در چشم انداز خود دارد. درواقع باباچاهی پس از پشت سرگذاردن «از نسل آفتاب ۱۳۵۳) در ۱۴ شعر تازه«صدای شن ۱۳۵۶»که در گزینه اشعار هم آمده به ساختار شعر، تصویر، ایجاز وشگردهای تازه کلامی می‌اندیشد.این ۱۴ شعر،برای تصویری و موجز شدن شتاب بیشتری دارند . وجه رمانتیک شعرهای قبلی کنارگذارده می‌شود . عناصر هستی در شعر عینیت بیشتری می‌یابند و عناصر عینی نیز در نقش واژگان طبیعی ظاهر می‌شوند.

باباچاهی پیش از اینکه به این مرحله برسد نوعی تصرف در وزن شعر فارسی را روا می‌دارد تا وزن ، ریتم طبیعی شعر به حساب آید نه آنکه حضوری سنتی یا قرار دادی داشته باشد. بدین ترتیب به کم وکسری یک یا دوهجا در مصراعی از شعر یابه تفاوت نه چندان محسوس آغاز مصراع‌ها در یک شعر، بی‌اعتناست واین درحالی است‌که حتا در شعرهای آغازینش از پس آزمون های وزنی به خوبی برآمده است. وسوسه‌ی موسیقی شعر هیچگاه باباچاهی را رها نمی‌کند. باباچاهی وقتی به «جشن جنون۱۳۵۶» می‌رسد خود را «یافته» است. در عین حال بیشتر به بسط یافته‌های پیشین خودمی‌پردازد.

باباچاهی تابه « آوای دریا مردان ۱۳۶۸ » برسد از مجموعه شعرهای قبلی خود پلی می‌سازد بارنگین کمانی از تغزل برفراز آن . نیما می‌گوید:«زنده‌ها از پهلوی مرده‌ها بیرون می‌آیند» شعرهای«آوای دریا مردان» نیز از پهلوی تجربه‌های پیشین او بیرون آمده است.

مفاهیم و فضاهای تازه، اجراهای تازه‌ای می‌طلبد، زبان شعر، جوهر جنگ را در خود می‌آزماید. شعر باباچاهی ساختاری نمایشی می‌یابد. دیالوگ ها، مونولوگ‌ها دست به دست هم می‌دهند تا او مناظر و مرایای تازه را بیان کند. «اینجا دریاست» یکی از خوش‌ساخت‌ترین وموجز و موثرترین شعر کتاب« آوای دریامردان » است که در گزینه اشعار هم آمده در اینجا واژه‌های محلی برزبان شخصی دافدیده جاری می‌شود

جاسم/ داماد دردودریا / با کاکل خره پوش/ باخنده و حضانت / از آفتاب و مروارید/نه/ از کهکشان ماهی و میگو/ بگو/ ازگاف وگرگور/ از دکل ودریا حرفی بزن/ جاسم حرفی بزن (ص ۲۴۸)

«از دریادلی » ،«مهتاب منتظر» «آنک دوباره شیرمحمد»و«اما ستاره بانو» نیز از نمونه‌های موفق مجموعه« آوای دریا مردان»است.

باباچاهی از وزن نیمایی به تصرف در آن،از شعر وصفی به شعر تصویری ـ نمایشی روی می‌آورد و از هر مرحله برای رسیدن به مرحله بعدی سکوی پرشی فراهم می‌کند. او از«آوای دریا مردان» نیز سکوی پرشی می‌سازد تا در گزینه اشعار به شعرهای تازه‌ای برسد که زیر عنوان«اشعاردیگر» گرد آمده‌اند ۱۴ شعرتازه، ضمیمه‌ی گزینه اشعار باباچاهی است.این شعرها کلا غیر منتظره بودن تصاویر، زبان وفضا را در نظر دارند. گویا باباچاهی به این نکته رسیده است که «شگفتی هنر در غیر منتظره بودن آن است» به نظر می‌رسد که باباچاهی در این مرحله با بحرانی درذهن و زبان خود روبه روست. این بحران را یاباید از سربگذراندو یا قربانی آن شود. این بحران به دو نکته اساسی پیوند خورده است. جنگ و پی آمدهای آن وطرح مسائل جدید و زبان که به تبع این فضای جدید باید دگرگون شود وباباچاهی اکنون با این بحران دست و پنجه نرم می‌کند. دراینجا همه چیز در پرتو غریب نگاری، روشن ونمایانده می‌شوند. سیب، نارنج، ترنج و چشم‌هایی که آن طرف نگران است. غرابت اشکال و فضاها، غرابت در نگارش را درپی‌دارد. باباچاهی افزون براین‌ها نوع دیگری از نگریستن به خود و به اشیا هستی را تجربه می‌کند. او به نظام‌های رایج زیبایی شناسی درشعر قناعت نمی‌کند و در پی خطر کردن در شعر برآمده است و هر خطر کردنی امکان آسیب دیدن راهم در پی دارد.در این بخش، برخی از شعرهای باباچاهی لبریز از تصاویر سوررئالیستی غافلگیر کننده است.اما به نظر می‌رسد اگراز حجم تصاویر این گونه شعرها می‌کاست. خواننده راحت‌تر در مرکز یا در فضای شعر قرار می‌گرفت. گرچه دراین شعرها همیشه چیزی برای کشف و دریافت خواننده باقی می‌ماند. این شعرها چشم‌اندازهای جدید و موثری را مطرح می‌کنند وگاه این لحظات واین فضای تازه، مدیون وجه موسیقایی شعر است که در وزنی ظاهراً متحرک . مرگ را هم دررقصی مرموز به خواننده شعر می‌نمایاند:

آینه یکسو / شانه به گیسو شکسته/ پنجره رابسته ماه و/ راه برازشیشه‌های شنگرفی

می‌شود/ آیا/ مرگ/ مجسم شده است(۲۹۶)
تغزلی تاریک با وزن شعر پیوند می‌خورد تا موسیقی عزا نواخته شود:

طبل، گل تیره می‌پراکندو/آسمان زمرد خاموش/ چهره فرو می‌پوشاند/ ساز دهن بازکرده / زشرم خنیاگری/ تاصفی از اطلس متلاطم/از فرشته و مخمل/ خاکی به سرکنند و/ شیون و رقصی به پا/ با تب و توفان بی‌قرار داندامشان /آه چه خاکی به سرکنیم/ برسرخاک تو(ص۲۹۸)

تصاویر، حرکات و فضای سوررئالیستی برخی از شعرها که درهمه حال لحن مشخص باباچاهی را دارند شعری را در زمینه جنگ ارایه می‌دهند که پیش از این فضای شعر امروز ایران آن را بدین گونه تجربه نکرده است. شعری که برخلاف پاره‌ای از اشعار پیشین باباچاهی به ارزش موسیقایی کلمه، تصاویر وساختار هنری خود، بسیار اهمیت می‌دهد.

نیما می‌گوید:«در بین هزاران کلمات آرکاییک که کهنه شده‌اند، کلمات ملایم و مانوس با سبک خود را به دست آورید.» باباچاهی به رغم عدول از برخی از معیارهای نیما مثلاً در خصوص وزن وادامه دادن اوزان مرکب این نظر نیما را در مقطعی از حیات هنری خود به کار می‌بندد. باباچاهی کلماتی راکه وجهی قدمایی دارند احیا می‌کند تا با طنزی پنهانی، خود را هم طراز عشاق تاریخ قلمداد کند. این نوع رفتارنه از سر غفلت از هستی و جهان معاصر بلکه به قصد القا احساس عاشقانه و منحصر به فردی است که در روزگار ما فرصت بروز نمی‌یابد. باباچاهی بنا به ضرورت احوال شخصی‌اش با اشاراتی کوتاه، متنی کلاسیک و احساس نهفته در آن را پشتوانه اثر خود می‌کند تا احساس معاصری را از دل سنت‌ها بیرون کشد:

پس تنگ شرابم را بر می‌دارم و/ پای افزارم را/ بی خوف واعتنا به مار و شترخار/ دستی می‌جنبانم/ شالی می‌چرخانم در هوا/ کژمژنامی که می‌وزد از بام سمرقند و بخارا/ نبضم تا می‌زند به کوچه‌های سمرقند /جوباری ازعسل و/ دشتی از آهو گردچشم و زبانم می‌چرخد/(ص ۳۰۴)

کلمات، اشیا و عناصر باید جوشیده از حس و حال و به تبع ضرورت اثری باشد که در حال شکل‌گیری است. بدین معنا که گاه در یک شعر، باتنگ شراب و کوچه های سمرقند وبخارا روبه رو می‌شویم ودر شعر دیگری از همان شاعر و در فاصله زمانی کوتاهی بازنگ مدرسه، چرخ فلک، سه چرخه و عروسک و ...

به نظرمی‌رسد که باباچاهی این مرحله را نیز همچون سکوی پرشی تلقی می‌کند. پرش به جانبی که غرابت بیان در شعر او با لحنی طبیعی و سرزنده‌تری در می آمیزد. ■

* مقدمه«گزینه اشعار»

●تاریخچه واسنادحقوق بشر درایران/ شیرین عـبادی / انـتشارات روشـنگران/ چـاپ اول / ۳۴۵ صفحه/ قیمت ۴۵۰ تومان
از هدف‌های این کتاب نمایاندن تناقض قوانین ایران با اعلامیه حقوق بشر است.

●تاریخ لباس/ روت ترنر ویل کاکس/ شیرین بزرگمهر/ انـتشارات تـوس/ چـاپ اول/ ۵۲۷ صفحه/ قیمت ۷۵۰ تومان
نویسنده کتاب به تشـریح و تـوضیح پـوشاک و ضمایم آن پـرداخته وتـصویرها را بـا خـطوطی بسـیار ساده ترسیم کرده است.

●نـومدرن‌ها کـجایند/ مـجموعه مـقاله‌های معماری/ دفتر نشـر مـعانی/ چـاپ اول/ ۲۵۵ صفحه / ۴۵۰ تومان
کتاب به این مسـاله پاسخ می‌دهد: آیا نو مدرنیسم برچسـب معتبری برای معماری است؟ و می‌تواند نگرشی از جنـبش پیـشرو امروز بـه شـمار آیـد؟ و...از مباحث این کتاب است.

●بـاغ سـرخ و سـبز/ حـمیدرضا خـزاعـی / ناشر:مولف/ چاپ اول/ ۵۶ صفحه / قیمت ۸۰ تومان
در امتداد خطا/ و در ابتدای درک مرگ می‌روید / سپید است / مثل برف/ مثل سکوت/ و پیش از آن‌که باورش کنی / به خاطره‌ها پیوسته است

●صدای سبز بلوط / فرهاد عـابدینی/ نـاشر: مولف/ چاپ اول / ۹۱ صفحه / ۱۸۰ تومان
کـتاب دربـرگیرنده شـعرهای سـال‌های اخیر سراینده است: بهار در گندبادها پـریشان بـود/ و گیـسوان بـلندش بـه دست بـاد/ و بـارقص بـاد/ می‌لرزید.

●جهان /دنیای زنـده / انـسـان / دکـتر پـرویز دیری/ موسـسه فرهنگی اصفهان / چاپ اول/ ۱۵۰ صفحه/ ۹۰ تومان
مولف به بررسی پیـشرفت‌ها و جهش‌های فکری آدمی درعلوم و فنون، در طول یک قـرن اخیر پرداخته است.

●فـرهنگ مـثل‌های فـارسی بـا معادل‌های انگلیـسی وفـرانـسه / احـمد ابـریشمی / نـاشر: مولف/ چاپ اول / ۱۳۲ صفحه/ ۲۹۰ تومان
ایـن فـرهنگ حـاوی هـشتصد مثل فـارسی بـا معادل‌های آن در زبان‌های انگلیـسی و فـرانسه است. مـثل‌های فـارسی از بـین رایـج‌ترین و متداول‌ترین مثل‌های فارسی انتخاب شده است.

●در جـستجوی نـظمی جـدید بـرای جـهان / تدوین هنری براندن / ترجمه‌احمدتدین/ ناشر شـرکت انـتشارت عـلمی وفـرهنگی/ ۲۰۵ صفحه/ ۲۰۰ تومان
ترکیب بندی جهان از نظر سیاسی واقتصادی پس از فـروپاشی شـوروی موضوعی بسـیار مـهم و پیچیده است دراین کتاب مقالاتی از بزرگان علم سـیاست و مـحققان مـعتبر جـهان درایـن‌باره گردآوری شده است.

●زنـان دربـازار کـار ایـران/ مـهرانگیـزکار/ انـتشارات روشـنگران/ چـاپ اول / ۲۲۳ صفحه/ قیمت ۳۰۰ تومان
کتاب به مسـاله بسـیار مهم، حـساس و پـیچیده نیروی کار زنان در بازار و موانع بازدارنده‌دراین امر پرداخته است.

●جنگ دوست داشـتنی وداسـتانهای دیگـر/ مـسعود بهنام/ ناشر: مولف/ چـاپ اول/ ۱۴۲ صفحه / قیمت
این کتاب مجموعه ۹ داستان کوتاه است بـا ایـن عناوین : مویه درباد، ازنیمه ابری تا تمام ابری، سرباز صفر، در شـهری دیگـر، ذکـر مـصیبت، پژواک سکوت و...

●حیرانی/ محمدعلی سجادی /نشراوجا/ چاپ اول / ۴۱۶ صفحه / قیمت ۴۸۵ تومان
محمد علی سجادی شعرهای خود را دراین دفتر گـردآورده است. مـارخـیـرزده بـرگنج/گـنج خیرزده برمار/ از حکایت خسته‌ام/ پری به‌هوا رهاکن/ می‌خواهم بازوان کشیده را ببینم.

●دفتر سروده‌ها/ محمدحـسن مرتجا/ انتشارات روشنگران/ چاپ اول / ۱۵۱ صفحه / قـیمت ۱۵۰ تومان
رمانی است از محمدحـسن مرتجا که در ۴ فصل نوشته شده است.

●آیین گـنوسی ومـانوی / مجموعه مـقاله / ویـراسـته‌ی مـیرچـا الیـاده/ تـرجـمه‌ی دکـتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور/ ناشر: انـتشارات فکـر روز/ ۳۰۴ صفحه / ۲۴۵ تومان
میرچـا الیـاده از اسطوره‌شناسان بـزرگ دنـیا در ایران نیز نامی آشنا است. در این کتاب مقالاتی از محققان معتبر درباره آئین گـنوسی و مـانوی آمده است که مـی‌توانـد مـرجـعی مـعتبر بـرای علاقمندان این مباحث باشد.

●تـعلیم و تـربیت جهـانی در قـرن بیـستم/ امان‌الله صفوی/ نشر قطره/ چـاپ سـوم/ ۵۲ صفحه/ ۵۸۰ تومان
هدف از تألیف این کتاب، پرداختن به دقایق و جزئیات مباحث و اموری است که بر تـعلیم و تربیت این قرن مترتب بوده است.

● چهره‌هـای مـوسیقی ایـران/ شـاپور بهروزی/ انتشارات کـتابسرا/ چـاپ دوم/ ۵۸۲ صفحه/ ۶۵۰ تومان
نـویسنده تـلاش کـرده است تـصویری از چهره‌های موسیقی سنتی ایران همراه بـا شـرح حال زندگی آنان به خواننده ارائه دهد.

●الفبای شطرنج/ و. گـریشین، ا. ایـلین/ مـینا ملکی مصیری/ نشـر تـندر/ چـاپ اول/ ۱۲۰ صفحه/ ۱۸۰ تومان
کتاب برای همه کسانی تدوین شده است که تاکنون شطرنج نیاموخته‌اند، کتاب شطرنج را از مقدمات تا سطح متوسط به نوآموزان می‌آموزد.

● درهٔ عروسکهـا/ ژاکـلین سـوزان/ آذرمـیدخت بـهزادی/ انـتشارات تـهران/ چـاپ اول/ ۴۵۸ صـفحه/ قـیمت ۳۸۰ تومان
این داستان پردهٔ پر زرق و برق هـولیوود را کنار می‌زند و در پس آن جلال و شکوه خیره کننده فساد و تباهی را آشکار می‌کند.

● فـرهنگ عـمومی مـواد مـخدر (روانگردانها)/ حسین تیر/ ناشر: مؤلف/ چاپ اول/ ۲۰۰ صفحه/قیمت ۳۵۰ تومان
در این کتاب به نکات بسیار مهمی همچون «مواد مخدر»، «مواد محرک»، «مواد توهم‌زا»، «بیهوشداروها»، «انواع آرام بخش»، «بیماری‌ها و اختلالات جسمی و روانی» و... بررسی شده است.

●بازرگانان/هماناطق/ انتشارات تـوس/ چـاپ دوم/ ۳۷۸ صفحه/ قیمت
بـانک وکـاروان، جـنگل و چـند امتیاز دیگـر، دادوستد تـباکو تا ۱۸۹۰، برپایی رژی، کارگـان فـرنگی و ایـرانـی رژی، امـین الضـرب، بـانک ورژی، درگیری بازرگانان با استانبول، تـزارنامه ارنستین و... ازعناوین این کتاب است.

●دیوانه وخاک/ سعید پـارشیر/ناشرمولف/ چاپ اول / ۴۳ صفحه / قیمت ۹۰ تومان
از مقدمه زندگی دست بداشتیم / و عشق رادلیر سرودیم /که نخستین مرگمان از نیـش الفبایی بود/که اگر نیک بنگرید/ از ماتیمی تلخ / چنین درگورند

●چهار اندوه / بهار رهادوست/ نشر شـاهین/ چاپ اول/ ۷۶ صفحه / ۱۲۰ تومان
شب دلتنگی باران است / و شادمانی خاک /شب فرومردن پرنده افسرده/ درگوشه‌های تـاریک انتظار / و شب زایش تقدیری زیبا و غمگین/

●از آتش .../بهداد/ ناشر: مولف/ چاپ اول/ ۷۸ صفحه / قیمت ۱۳۰ تومان
فردای زرین بال خونین می‌گشاید و شاهین پیکار و نبوغ / سرود خروشـند زندگی را / در چشمان عقیقن، به تلالو در می‌آورد.

●سهراب نامه / بهداد/ نـاشر: مـولف /چـاپ اول/ ۹۹ صفحه/ قیمت ۱۵۰ تومان
نظره‌ای است بررستم و سهراب فردوسی : بپرند رستم به پیش شه با خود/ به آواز بانگ بلند/که تـــازاد جـــمشید را بـــنگرد/ جـهان پـهلوان دست‌برداشت برآسمان

●درد عشق زلیخا/ جلال ستـاری / انـتشارات توس / چاپ اول / ۱۸۷ صفحه / قیمت ۳۲۰ تومان
برخی عناوین این کتاب عبارتند از : یوسف در تـورات، یـوسف در مـصر، یـوسف در قـرآن، دوگونه تفـسیرنو و...

● همـسرایان / غـلامحسین مـراقـبی/ نـاشر؟/ چاپ اول / ۴۷صفحه / ۵۰ تومان
این سری کتاب، کوشـشی است در نقد آثار جرج ارول، جلال آل احمد وآرتور کـسلر که دفتریکم به زندگینامه و افکار وعقاید ارول اختصاص یافته است.

● هنرهای باستانی آسـیای مرکزی تا دورهٔ اسـلامی/ تامارا تالبوت ترایس/ دکتر رقـیه بـهزادی/ انتـشارات تـهران بـا همـکاری نشرپُردار/ چاپ اول/ ۲۹۳ صفحه/ ۳۹۰ تومان
این‌کتاب‌که‌به تمدنهای بزرگ می‌پردازد، در شش فصل، این موضوعات را در بردارد: «دنیای بـیابانگرد مـاورا، قفـقـار و آسـیای مـرکزی»، «دولتهـای کـوچک مـاورا، قفقـاز»، «ترکمـسـتان شرقی» و.

● خانم دووینتر/ سوزان هیل / پروانه ستاری/ نشر البرز/ چاپ اول / ۳۸۹ صـفحه / قـیمت ۵۵۰ تومان
این کتاب ادامه ربه‌کا شاهکار دافنه دو موریه است ترجمه از نثری زیـبا و مؤثر برخوردار است و رمان نیز از نوعی جذابیت عـاطفی بی‌نصیب نیـست.

●یادداشت‌های یک پزشک/ محمود پـاکزاد/ ناشر کوهـسار/ چاپ اول/ ۱۷۶ صـفحه/ ۱۵۰ تومان
نـویسنده چـند داسـتان را که دارای وجـه مـشترک موضوعی هـستند در ایـن کـتاب آورده است.

●جهان نگری/ گوستاویونگ/ جلال ستاری / انـتشارات تـوس/ چـاپ اول/ ۲۳۱ صـفحه/ قیمت ۲۱۰ تومان
یونگ تالیفی بدین نام ندارد ومترجم، این عنوان را برای گزیـده‌ای از مقالات و مطالعه‌های یـونگ که روشـنگر جهان‌نگری اوست برگزیده است.

●حسابرسی / نصراله مختار/ نـاشر کـتابسرا/ چاپ اول/ ۳۱۰ صفحه/ ۲۵۰ تومان
قصد اصلی از تألیف این کتاب، گامی مثبت در جهت ایجاد و اشاعه متون فنی دراین رشته است

● هم خون / علی تاراج / ناشر نگین / چـاپ اول / ۱۱۷ صفحه / ۲۰۰ تومان
هم خون سومین اثر داستانی علی تاراج است که منتشر می‌شود

●گم / شیوا ارسطویی / نشر روشنگران/ چاپ اول / ۸۳ صفحه/ ۱۵۰ تومان
شیوا ارسطویی مجموعه‌شعرهای خود را دراین مجموعه گرد آورده است. آن‌که داد می‌زند از لابه‌لای سرپنجه‌ها/ نگاهش هم مثل هیچ نگاهی نیـست/ چرا نبینم آن خوابی راکه مثل هیچ خوابی نیـست/

● چهار مقاله/دکتر جـاوید اشـترانـی/ چـاپ اول/۳۲ صفحه / ۸۰ تومان
عناوین مقالات نشـان دهـنده محـتوای تـناسب است. پزشکی از دیدِاجتماعی و فلسفی ، ارزیابی، نگرش و نکاتی درتشخیص و درمان طبی، نکات و رعایت بهداشت.

نیمه گمشده من / محمدخوافی /انتشارات ترانه/ چاپ اول / ۱۰۷ صفحه/ ۱۲۵ تومان
نیـمه گمشده من داستانی در سه بخش است افزون براین کتاب در برگیرنده این داستان‌ها نیز هست: در بغض تنهایی، زندگی یخی، خواب دور.

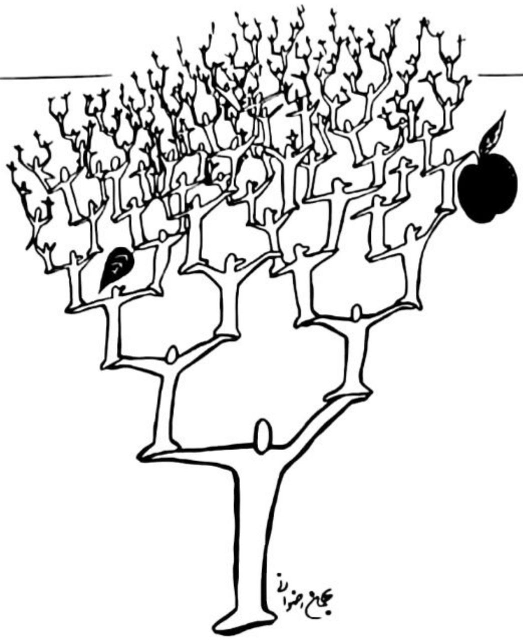
●آوازه‌های ماه ومعادله‌های ریاضی / مجتبی عبدالله‌نژاد/ انتشارات ترانه / چـاپ اول / ۷۵ صفحه / ۱۰۰ تومان
ماه / باید همان ماهی کوچک غمناکی باشد/که آب‌هایش راگم کرده است.

●خط آینده / مسعودخیام/ انتشارات نگـاه/ چاپ اول/ ۱۰۰ صفحه/ قیمت ۲۱۰ تومان
مولف دراین کتاب‌با بررسی برخی از مشکلات رسم‌الخط فارسی پیشنهادهایی را برای تغییر خط فارسی مطرح کرده است. عنوان فرعی کتاب، آینده خط تمام اتوماتیک فارسی است.

● گـنجینه طلائی شـطرنج/ تألیـف و تـدوین عبدالرحمن صـادق رحمـانی/ فـرزین/ چـاپ اول/ ۷۱۴ صفحه/ ۶۵۰ تومان
این کتاب بـرای آن دسـته از افـرادی تـدوین شـده که مـعمولاً مـجذوب زیـبایی‌های ایـن هـنر بوده‌اند. از این رو که در سالهای اخیر این بازی را از دیدگاه علمی و هنری نگریسـته‌اند.

●دفتر سروده‌ها/محمدحـسن مرتجا/ انتشارات روشـنگران/چـاپ اول/ ۱۵۱ صـفحه / ۱۵۰ تومان
این شاعر جنوبی اشعار سـال‌های اخیر خود را برای نخستین بار در این کتاب گردآورده است تا از این بیابان بگذرم/ آنقدر آب دارد/ تنگی کز دریا/ پرکرده‌ام/ تـافصل‌هایم / ایـن جـهارماهی کوچک/ همچنان زنده بمانند.

●روابـط مـعلم و دانش‌آموز/ هـایم گینـات/ ترجمه سـیاوش سـرتیپی/ نشـر فـاخته/ چـاپ اول/ ۳۱۹ صفحه/ ۲۴۰ تومان
این کتاب که در دوازده فصل نـظم شـده در واقـع سـرای سـرمحـاطب اصـلی یـعنی والدین، معلمان و دانش‌آموز فراهم آمده است و مـسائل آموزشی را مورد بررسی قرار می‌دهد



مفتون امینی

شعرامروز در تقسیمی دیگر

در سال‌های اخیر و در مقوله‌های مربوط به شعر وشاعری ، کراراً به دههٔ چهل و دهه شصت وکم و بیش به دو سه دهه دیگر اشاراتی رفته است. این تقسیم‌بندی عشراتی که الزاماً و به خاطر نوعی نظم و تجزیهٔ مطالعاتی در پاره‌ای از تذکره‌های جدید از جمله در مجموعهٔ معروفِ«شعرنو از آغاز تا امروز» رعایت شده و کاربرد آن در مقالات نقد دیگران هم تداول یافته است، در واقع حقیقت ملموسی ندارد وصرفاً برای راحتی کار و به نحو قراردادی معمول شده ولی خارج از این محدوده کسانی آنرا اساسی وجدی تلقی کرده‌اند واین امر، خاصه در نزد برخی از شاعران و ناقدان تازه‌کار باعث خطاهائی و کجگرائی‌هائی شده است. ـ این قسمت‌بندی وقتی معتبر می‌بود که در اول یا حتی اوایل هر دهه، واقعاً اتفاقات و ابتکارات مهمی در شعر ما رخ می‌دادو اصطلاحاً آغاز دیگری داشتیم، واین در اصل ، خلاف طبیعت کارهای هنری به ویژه شعراست که همچون انجام تحصیلات و امور ورزشی یا اصلاحات دوره‌ای، برنامه‌پذیر نیست . مثلاً فقط اندکی دقت نشان می‌دهدکه در دهه سوم از ۱۳۲۰ تا ۱۳۲۴ حرکت عمومی عمده‌ای در شعر نبوده و همچنین دردههٔ چهارم و دههٔ پنجم به ترتیب تا نیمهٔ دوم سال‌های سی‌وسه‌وچهل ودوفعالیت قابل اعتنای کافی وموثری دیده نمی‌شود و همین‌طور حدود پنج شش سال اول دههٔ هفت‌به‌گونه‌ای نیمه خاموش ، فقط جنبهٔ تجهیز روحی و فکری داشته است. بنابه آنچه آوردیم ، زمان‌بندی صحیح نمی‌تواند مطلقاً زمانی و به ویژه عشراتی باشد بلکه کمیت‌های زمانی باید ناظر به کیفیت‌های نمودی نیز بوده باشد ـ و اما قسمت بندی‌های غیر عشراتی در ارتباط با وقایع و مقاطع تاریخی هم نمی‌توانند توجیه ادبی ومنطقی غیر سیاسی داشته باشد، فرض کنیم کسی برای مدتی بیمار شده است. واین مدت را به سه دوره تقسیم کرده‌اند، دوره اول مدتی است که شخص درخانه بستری بوده ، دورهٔدوم زمانی است که در بیمارستان خوابیده و عمل کرده ودورهٔ سوم چند هفته‌ای است که بیمار برای رفع نقاهت و تجدید قوا به یک منطقه ییلاقی وآرام رفته است. دانش پزشکی این قسمت‌بندی را نمی‌پذیرد بلکه برای هر بیماری دوره‌های عملی خاصی را می‌شناسد و ما فکر نمی‌کنیم‌که نیاز به تعلیل بیشتری باشد. ـ در مورد همین شعر وشاعری اگر تحلیل درست و برداشت دقیقی داشته باشیم، خواهیم دیدکه ۳ مرحلهٔ کیفی عمده، بوده است که در طول این هفتاد سال گذشته استمرار نسبتاً متناوبی داشته است ازاین قرار :

● نخست مرحله بالقوهٔ تاسیسی و بالفعل تمهیدی است که با نیما شروع شده است و جریانات تجدد ادبی و تنوع فکری ، به تقریب، از سال ۱۳۱۵ تا ۱۳۳۰که شرح آن در این مقال نمی‌گنجد آنرا تقویت کرده و تمشیت بخشیده است و چون ما فعلیت مراحل را در نظر می‌گیریم این دورهٔ طولانی را باید دورهٔ تمهیدی اول به شمار آورد. پس از آن دورهٔ تاسیسی اول است که از حدود سال ۱۳۳۳ با انتشار مجموعه‌های شعری چند شاعر موفق واصیل (هر کدام به نحوی ملهم از نیما) آغاز شده و به تقریب تا پس و پیش سال ۱۳۴۶ادامه یافته است که می‌توان این دورهٔکوتاه اما درخشان را درتمام طول تاریخ ادبی ایران بی‌نظیر دانست. در این دوره هر شاعر توانائی کم‌کم راه خود را یافته ودر دورهٔ بعدی برای دیگران راه نشان داده است. احیاناًکسانی هم ویژگی‌های نخست خود رانتوانسته دوام بدهند و به تدریج از فرایند ارتقاء به‌کنار افتاده‌اند.

● بعد از دورهٔ تاسیسی اول که بیان‌کردیم ، دورهٔ ترویجی اول آغاز شده واین زمانی است که دیگر ، نیما و فروغ، نیستند امید هم مثل گذشته حضور خلاقی ندارد. ـ این دوره، تقریباً از حدود سال ۱۳۴۶ تاحوالی سال ۱۳۵۹ طول کشیده وشاعران شناخته شده (شاید به غیر از دو تن که به شعر سفید متحول گرائیده‌اند) شیوهٔ شعری خود را ـ گاهی همراه با تنوعات کاذب ـ تکرار کرده و رواج بخشیده‌اند و شاعران پایه دوم وسوم نیز به نحوی محسوس یا نیمه محسوس از آنها تقلید نموده‌اند ـ گفتنی است که هر شاعر بلند شده در این دوره بازحمت زیاد واقبال‌کم راه خود را فراگشوده است ولاجرم به غیر از دوسه تن، همه گرفتار فترت زدگی شده وتنها در نزد عامه شعر خوان با ذوق متوسط، قبول خاطر یافته‌اند.

●وامادورهٔ تمهیدی دوم‌که از حدودنیمهٔ دوم سال ۱۳۵۹ آغاز شده است، از جریان جنگ و انقلاب ودر عین حال از بازنگری فرهنگ آسیائی همراه بامایه‌هائی از تهور و ایثار به هنر راه یافته تغذیه شده و نیرو گرفته است . ـ چنانکه در صدر مقال هم اشاره رفت، این دوره پرورنده بوده است .نه بار دهنده ـ با اینهمه یکی دو شاعر سپید سرای نوگام، باآمادگی‌های پیشین واستعداد درونی ، توانسته‌اند آثاراولیه نسبتاً خوبی عرضه بدارند.

● .... و بالاخره مرحلهٔ مهم تاسیسی دوم را داریم‌که از حدود سال ۱۳۶۶ آغاز شده و ادامه دارد واحتمالاً در اواسط دههٔ حاضر، دریک دورهٔ تاسیسی دیگراستحاله خواهد یافت‌که آثار آن از هم اکنون با افول شیوه‌ها وذهنیت‌های فرانسوی و بالکانی ومدیترانه‌ای کم و بیش در حال نمایانی است، بشرط آنکه سرایندگان اینگونه اشعارکه در سال‌های هفتادویک و هفتادودو رخی نموده‌اند چه در سبک «نونیمائی» و چه در شیوهٔ «سپید تازه» بتوانند با ذهن شعری محتاطانه‌ای به‌کلامی زلال و سلیس و خوش‌آهنگ نزدیک شوند و از ازدحام تصاویر و گرایش به‌کمیت‌که متأسفانه دو عیب بزرگ شعر در سال‌های اخیر است بپرهیزند.چون سخن از تقسیم بود به عنوان یک تداعی به جا یا نابه جاگفتنی است‌که مجله‌ها شاعران را به بهانهٔ خودی و بیگانه تقسیم‌بندی نکنند، زیرا انسان قابل تقسیم ، برای همه بیگانه است، حتی برای خودش .... ■

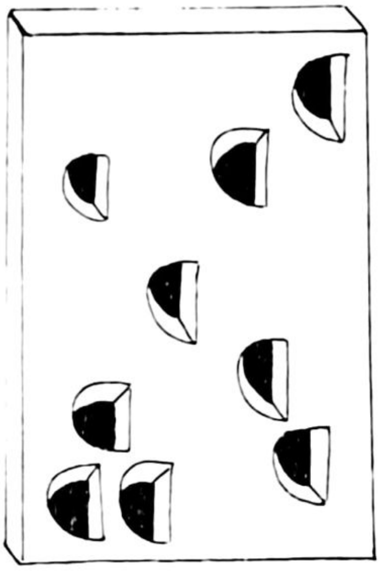
کاظم علمداری

جامعه‌شناسی پسامدرنیسم ـ ۲

مفاهیم اساسی پسامدرنیسم

مدافعان تئوری پسامدرنیسم، منتقد جدی تئوری‌های کلاسیک مسایل اجتماعی‌اند. آنها اصول و باورهای عصر مدرنیسم، چون حقیقت واحد مطلق‌گرائی، تداوم و وحدت و یگانگی اجتماعی، علیت، اصالت معنا و بدیل‌های کلیشه‌ای و تغییرات خطی را رد می‌کنند و آنها را زاده تسلط قدرت بر سرنوشت انسان می‌دانند. در مقابل، مدافع چندگانگی فرهنگی و ارزش نهادن به پلورالیسم گسترده، انتقال به قدرت سیاسی به جای تجمع در احزاب سیاسی، پارلمان و تریدیونیون متداول در فرهنگ غرب نسبی‌گرائی و جایگزین کردن نشانه‌ها وایماژهای خودانگیخته Unconscious با حقیقت تجربی، و یکی کردن ظاهر و باطن‌اند. آنها منع بیان و رهائی تمایلات و احساسات انسانی، سرکوب حقوق سیاسی او وعوارض و مصائب اجتماعی را ناشی از تداوم یکه‌تازی Totalitar و تمرکز گرائی قدرت می‌دانند. و براین باورند که این خود ناشی از تداوم راسیونالیسم علمی و اصرار در همراهی و یگانگی اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و قومی با مستمسک پیشرفت Progress است.

این آراء متاثر از بدبینی نیچه به پدیده «پیشرفت» در قرن ۱۹ است. بدبینی که با شک و مخالفت نسبت به راسیونالیسم، اومانیسم وعلم‌زدگی، ویژگی‌های غالب جهان غرب، و نفی «تنها حقیقت عینی» همراه است. به دیده او چنین برداشتی موجب رفع مسئولیت فرد واستقلال و شکوفائی او ونهایتاً به پیشواز رفتن «جامعه توده‌ای» Mass Society می‌شود. (مقصود از جامعه توده‌ای، جامعه‌ای است که فرد



در منتهای آزادی اسیر بی‌معیاری است و به سادگی می‌تواند دستاویز دیگران شود.) پسامدرنیست‌ها معتقدند با حفظ تفاوت‌ها، هیچ حد ومرزی برای تفسیر جهان وجود ندارد. چرا که معنا و حقیقت واحدی وجود ندارد. هرچه جهان بینی وسیع‌تر، تفسیر فرد از پدیده‌ها غنی‌تر و ژرف‌تر خواهد بود. به اعتقاد نیچه واقعیت‌ها Facts راسیونالیسم تفسیر جهان است. و حقیقت آنها ساخته جهان بینی‌معین برای توجیه منافع معین است. و این ویژگی مدرنیسم است.

به عبارت دیگر معانی قابل تفسیرند وتفاسیر نتایج قدرت‌اند، نه حقیقت. پدیده‌های اخلاقی نیز فقط تفسیر اخلاقی‌اند. خود تفسیر نیز اساس اخلاقی دارد. همه چیز ذهنیت است واین خود نیز تفسیر است. تفسیر جهان نیز ناشی از نیاز انسان است. نیاز برای دفاع از اعمال و منافع اش. هر نیروئی شهوت فرمانروائی دارد و می‌خواهد نیروی دیگران را زیر کنترل بگیرد و آنها را وادار کند که فرمانروائی او را به عنوان هنجار اجتماعی بپذیرند.

اما هربرت مارکوزه ۱۹۶۸ منتقد این دیدگاه ناتوانایی جوامع در برآوردن نیازمندی بشری را سبب نفی راسیونالیسم می‌داند. او معتقد است در اصل نه راسیونالیسم که نفی راسیونالیسم Irrationalism خاستگاه حوادث نامطلوب اجتماعی است. جوامع سرمایه‌داری نافی راسیونالیسم علمی هستند و در نتیجه مولد کشاکش اجتماعی و سیاسی و مصائب متعاقب آن. مارکوزه جامع توده‌ای مورد نظر نیچه، جامعه‌ای راکه مارکس، اگوست کنت، فردینالد تونیس، ماکس وبر نسبت به آن ابراز نگرانی کرده بودند، برآیند نفی راسیونالیسم علمی می‌داند، نه نتیجه آن. وی در نقد دیدگاه افراطی علیه راسیونالیسم، مدعی است که نفی راسیونالیسم در جامعه توده‌ای به فاشیسم منتهی می‌شود. برخورد به جامعه توده‌ای از دودیدگاه کاملاً متفاوت انجام می‌شود. جامعه توده‌ای حاصل مناسبات صنعتی، شهرنشینی، رشد وسایل ارتباط جمعی، سیاست گسترده و آموزش عمومی است. در این جامعه، فرد رفته رفته از گروه‌های حمایتی چون سنت‌های خانوادگی بریده می‌شود و معیارهمگانی رفتار اجتماعی را از دست می‌دهد و طعمه‌ای می‌شود برای قدرت سیاسی مرکزی که او را دستاویز خود کند. او دنباله روی تغییرات روزانه اجتماعی است. معیار واصول ثابت و پایداری ندارد و بی‌هویت است. او پاسخی برای سوال «من کیستم؟» نمی‌یابد. مارکوزه به مانند مارکس و وبر تلاش داردکه هر دو جنبه عصر مدرنیسم، یعنی سرکوب و رهائی را در تحلیل‌های خود منظور کند.

به تعبیر آنتونی‌گیدنز ۱۹۹۰ در فرهنگ جامعه‌شناسی دوایماژ کلی درباره جهان مدرنیسم وجود دارد: یکی ایماژوبراست که معتقد است راسیونالیسم بندها راتنگ‌تر کرده وانسان را در قفس آهنین بوروکراسی بدون هویت زندانی کرده است. دوم ایماژ مارکس وکسانی که در این گروه جای می‌گیرند و برآنندکه مدرنیسم هیولایی غیر قابل برگشت است. چیزی که هابرماس آنرا «پروژه ناتمام» می‌خواند. این هیولا را می‌توان رام‌کرد چراکه مخلوق انسان است این ایماژ معتقد است که سرمایه‌داری غیر راسیونال است و نمی‌تواند نیازمندی‌های جهان مدرن رابرآورده کند. سرمایه‌داری بلهوسی بازار Market رادر اختیار دارد و از طریق آن نیازمندی‌ها، افکار و رفتار انسان‌ها راکنترل می‌کند. و به همین دلیل سیستم راسیونالی باید جایگزین آن شود تا این مشکلات حل شود. به

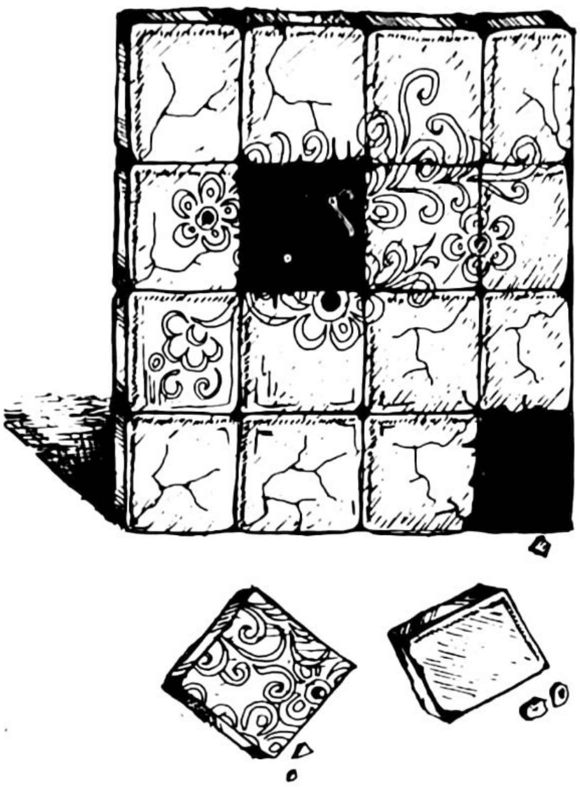
عقیده مارکس این سیستم راسیونال، کمونیسم است، که براساس اراده همگانی و آزادانه مردمان شکل می‌گیرد و نیازمندی‌های انسانی در آن تقدم دارند. آنتونی گیدنز پسامدرنیسم را معادل با جدائی‌ها Fragmentation فردی و گروهی وعصر تغییرناپایداری تئوری‌های شناخت می‌داند.

لیوتار یکی از اندیشمندان اصلی تئوری پسامدرنیسم، یکی از بهترین آنها و صاحب چندین کتاب در این زمینه، که شاید بیش از هر کس در زمینه‌های تئوری، اخلاق، سیاست، فلسفه و زیبائی‌شناسی نوشته است، در تشریح پسامدرنیسم و نفی مجموعه سیستم‌های فکری عصر مدرنیسم صریحاً اذعان می‌کند که ما نمی‌خواهیم سرمایه‌داری را نابود کنیم به دلیل آن که سیستمی راسیونال نیست. درست برعکس سرمایه‌داری به دلیل آنکه سیستمی راسیونال است باید نابود شود. قدرت و تعقل هر دو یکی هستند و آن‌ها ابزار تسلط و سرکوب‌اند S.Best and D.Kellner/1990/153 در توصیف پسامدرنیسم، لیوتار در آغاز آن را مترادف با عدم اعتقاد و بی‌مسلکی می‌داند. یا مسلکی بدون قاعده و معیار و اصول که نیازمند تجربه وارزش‌سازی نوین است. وی در کتاب خود به نام «شرایط پسامدرنیسم The Postmodern Gondition 19841، کتابی که سرآغاز تاریخ تشریح پسامدرنیسم است، کتابی که لیوتار بدان شناخته شده است، به مقایسه پسامدرنیسم با مدرنیسم می‌پردازد. او می‌نویسد که رشد پسامدرنیسم با درهم شکستن معرفت ساختگی عصر مدرنیسم آغاز شد و با این شناخت مدرنیسم قدرت خود را از دست داد. پسامدرنیسم پایان امیدی است که مدرنیسم و کلیت‌گرایی نظری و سیاست انقلابی گذشته وعده داده بود چارلز لمرت Charles Lemert جامعه‌شناس آمریکائی، این کتاب را در کنار کتاب فلسفه و آئینه طبیعت Philosophy and mirror of nature ریچارد رورتی Richard Rorty پسامدرنیست آمریکائی، دو کتابی می‌داند که پسامدرنیسم را توصیف می‌کند. لیوتار مدرنیسم را مترادف با تعقل مدرن و تفکر کلیت‌گرائی می‌داند. بنابراین علیه کلیت‌گرایی Totality اعلام جنگ می‌کند. در مقابل، او پسامدرنیسم را حاصل دانش جدید دانسته و آنرا در برابر فلسفه و تئوریهای اجتماعی سنتی، یعنی هگلیسم، لیبرالیسم، مارکسیسم و پوزیتویسم قرار می‌دهد. دانش جدید که با بازسازی سرمایه‌داری با اقتصاد کینزی و پس از دهه ۳۰ رشد تکنولوژی و زندگی مرفه‌تر همراه بوده بر موقعیت معرفت انسانی نیز اثر گذاشته است. دانش جدید جهان بینی‌های موجود را با ابداع مدل‌های نوین، بدون سازش با حقیقت مطلق و همگانی زیر سوال می‌برد. پسامدرنیسم با بنانهادن شالوده فکری خود بر فلسفه غیر دیالکتیکی نیچه و هایدگر و انتقاد از فلسفه غرب در قلمرو حقیقت، عینیت و ذهنیت و به عنوان بدیل فنومنولوژی و مارکسیسم و کلیت‌گرائی هگلیسم، لیبرالیسم و پوزیتویسم نافی تمرکز و تراکم قدرت است. لیوتار مخالف همگانی و متحدالشکل کردن تئوری، فلسفه و هنر است. بنابراین جهانشمول دانستن تئوری‌های اجتماعی، فلسفی و هنری نادراست. چراکه این تلاشی است برای یکی کردن تفاوت‌ها و اعمال قدرت. پسامدرنیسم نافی هرگونه ایده‌آل‌سازی و مدافع پراگماتیسم است. لیوتار درنحوه برخوردش به مدرنیسم و طرح دیسکورس Discourse پسامدرنیسم بیشتر به فوکونزدیک است. با بودریار Jean Baudrillard یکی از چهره‌های رادیکال این تئوری که شدیدترین مواضع پسامدرنیستی را اتخاذ کرده است وشاید به همین دلیل نیز بیشتر مورد توجه محافل فرهنگی و هنری و وسایل ارتباط جمعی است وجه اشتراکی ندارد. بودریار می‌نویسد که پسامدرنیسم منتقد ایده‌آل‌های نمایندگی حقیقت یا مدل سازی Representation در مقابل شباهت و ظاهرسازی Simulation، حقیقت واحد، تعقل‌گرائی، سیستم و بنیان باوری، قطعیت وثابت‌قدمی و مفاهیمی چون ذهن اندیشنده Subject، باطن و علیت، ویژگی‌های مدرنیسم است. وی می‌نویسد که مدرنیسم نابودکننده قاطع ظواهر بود و پسامدرنیسم نابودکننده معانی Meaning و حقیقت خواهد بود. کسی که با معانی زیست با معانی نیز خواهد مرد. پسامدرنیسم خالی ازمعناست. نهیلیسم است و جائی که تئوری در پوچی شناور است. او اضافه می‌کند که «معنا» نیازمند ژرفا وابعاد پنهانی و لایه‌های نامرئی و بنیاد مستحکم است. در جامعه پسامدرنیسم همه چیز «ناپاک» Obscene است. مرئی است، بارز است. شفاف است وهمواره در تغییر Best and Kellner 1990/127 به زعم ۱۹۸۳ دنیای واقعی، واقعی‌تر از دنیای عروسکی و سرزمین بازی دیزنی‌لند Disneyland نیست. بودریار معتقد است که تولید نشانه‌ها Signs به جای معانی Meaning و ترکیب آن با تولید کالا منجربه تولیدکالائی وانبوه نشانه‌ها شده است. تولید وباز تولید وکپیه‌برداری نشانه‌ها، ایماژها، سمبل‌ها و تشابهات از طریق وسایل ارتباط جمعی تفاوت آنها را با واقعیت از بین برده است. وی برخلاف فوکو، که قدرت را امری پیچیده در مناسبات افراد می‌داند قدرت را در نشانه‌ها و تغییر آنها از یک فرم به فرم دیگر می‌بیند. بنابراین نشانه‌ها و ایماژها به صورت مکانیسم‌های کنترل در فرهنگ عمل می‌کنند. بطور خلاصه فوکو می‌گوید دانش قدرت می‌آفریند. بودریار معتقد است قدرت در نشانه‌ها ظهور می‌کند.

بودریار در کتاب آئینه تولید The Mirror of Produchtion 1975 ضمن نقد اقتصاد مارکسیستی به توصیف آلترناتیو پسامدرنیسم پرداخته است اگرچه بسیاری معتقدند که این کتاب وکتاب بعدی او « در نقد اقتصاد سیاسی نشانه‌ها (نمادها)» For a Critique of the Political economy of the signs در اساس طرح‌هائی برای توسعه نئومارکسیسم پساستری و مارکسیسم و سیمولوژی است. اگرچه بودریار مارکسیسم را متهم می‌کند که به طور کامل از سیستم تولید سرمایه‌داری نبریده است چراکه مارکسیسم مدعی است سیستم بهتر و فعال‌تر از تولید سرمایه‌داری است وبه جامعه‌ای با منطق، ارزش‌ها وفعالیت‌های متفاوت. تنها برخورد درست، ردکامل و نفی کامل هر نوع پندار ذهنی آرمان شهر است.

به رغم مواضع افراطی بودریار، لیوتار از او به عنوان کسی که هنوز از مواضع قبلی‌اش نبریده است انتقاد می‌کند. او معتقد است که بودریار تئوری مارکسیسم را به آن دلیل رد می‌کند که تئوری «واقعی»تر و «بهتری» کشف کرده است. به زعم او بودریار در آرمانگرائی نوستالژیک جامعه کهن باقی مانده است. اگر مارکس جنبه‌های منفی جامعه را با بررسی وضعیت پرولتاریا مجسم می‌کرد و جامعه سرمایه‌داری را عامل آن می‌دانست و خواهان دگرگونی آن بود، بودریار به دنبال جنبه‌های مثبت جامعه مدرن می‌گردد. بنابراین هنوز گرفتار ویژگی‌های تئوری سمبلیک (نمایندگی)، حقیقتجوئی، تولید، سیاست مذهبی جامعه مدرن است. ایحاب حبیب حسن Ihab Habib Hassan مصری‌الاصل، یکی دیگر از تئوریسین‌های پسامدرنیسم که بیشتر در قلمرو ادبیات کارکرده است (اگر چه پسامدرنیست‌ها حد و مرزی بین ادبیات فلسفه هنر واقتصاد و... قایل نیست) معتقد است که وضعیت کنونی حتی فراتر از پسامدرنیسم است. او می‌نویسد که اصول و اساس پسامدرنیسم برنفی و برنساختن Unmaking استوار است. مثل دگر ایجادی Decreation نفی یگانگی Disintegration. ساخت شکنی یادگرسازی Deconstruction. نفی استمرار Discontinuity، مرکز زدائی Decentcement جابه‌جایی Displacement، تفاوت Difference، جدائی Disjunction، اسرار زدائی Demystiofication، نفی ترکیب Decomposion نفی تعریف De definthion ناپدیدی Disappearance، نفی کلیت Detotalization، مشروعیت زدائی Delegitimation و غیره (نگاه کنید به Best and Kellner/۱۹۹۰ /۲۵۶). شاید با درک مفهوم شالوده شکنی دریدا بهتر بتوان اساس مورد نظر ایحاب حسن را شناخت.

دریدا اولین بار در سال ۱۹۶۶ در مقاله‌ای به عنوان ساختار نشانه و بازی درعلوم انسانی» آغاز پساستراکچرالیسم را اعلام می‌کند. ■



جمال میرصادقی

زنـــگ

مرد پشت میز نشسته است، سیگار می‌کشد، پیش چشم‌هایش، شاخه‌های درخت توت بالا رفته، برگ‌ها زرد شده است. صبح است و آسمان ابری وبارانی. هوای اتاق گرم است. آب کتری روی بخاری می‌جوشد، زمزمه‌اش در فضای اتاق پیچیده. زن، روی مبل دورتر از مرد نشسته کتاب می‌خواند. سرو صدایی نیست.

مرد دودسیگار را از دهان بیرون‌می‌دهد و به برگ‌های زرد نگاه می‌کند: «نقش حادثه را باید کم کنم وبیشتر حال و هوای داستانو برجسته کنم.»

به شخصیت داستانش آقای «میم» فکر می‌کند که آشفته است. آقای «میم» توی دستشویی جلو آینه ایستاده، صورتش را می‌تراشد واز شیشه به آسمان خاکستری نگاه می‌کند و دستی به موهای خاکستریش می‌کشد. «آسمان خاکستری، موهای خاکستری، روزتیره، دلهره شخصیت باید تو داستان تکرار بشه.»

آقای «میم» صورتش را می‌شوید وبه موهای خاکستری خود شانه می‌زند و از پنجره کلاغی را می‌بیند که روی شاخه خشک درختی نشسته است:

«چه روز گرفته‌ای، انگار شبه»

کسی بناست به سراغ آقای میم بیاید:

«برای چه می‌خواد منو ببینه‌ها»

صدای زنگ تلفن از راهرو بلند می‌شود. زن کتاب راکنار می‌گذارد به راهرو می‌رود و گوشی را برمی‌دارد. مرد صدای او را می‌شنود که نشانی خانه‌ی مادرش را می‌دهد و می‌گوید:

«هستن، صبح از خونه بیرون نمی‌رن، بله ... بله ... خونه قدیمی است برخیابونه، هر دو درش به خیابون باز می‌شه، یکیش به ساختمون، یکیش به حیاط، نه، نمی‌رن بیرون، بهشون گفتم که شما می‌خواین خونه رو ببینین. منزل هستن.»

زن به اتاق می‌آید:

«می‌خواد بره خونه رو ببینه، امیدوارم نظر شو بگیره وکار زودتر جوش بخوره.»

«آره، اگه گره بازبشه، مادر خوشحال می‌شه.»

«این گره باز نمی‌شه، بعد از مرگ پدر، مادردلش نمی‌خواد دیگه تو این خونه بمونه. می‌خواد خونه رو بفروشه با داداش بره تویه آپارتمون زندگی کنه.»

«دیروز که تو نبودی، دو سه نفر دیگه هم تلفن زدن. کاش زودتر آگهی داده بودین. از شماره تلفن گمون کرده بودن، جاش این طرف‌هاست. یکیشون گفت خبر نداشته همچین خونه‌ای نزدیک بنگاهشه.»

«زنگ تلفن مادر و ناراحت می‌کرد، شماره تلفن خونه خودمونو تو آگهی نوشتم که چک و چونه‌ها رو خودم باهاشون بزنم.»

«دیروز گفتم بهتره بعد از ظهرا برن خونه روببینن. داداشت خونه است و بهتر می‌تونه باهاشون حرف بزنه.»

مرد آقای «میم» را می‌بیند که از دستشویی بیرون می‌آید. زنش به او نگاه می‌کند:

«چیه؟ حالت خوب نیست؟»

«خوبم»

به زنش خیره می‌شود:

«برای چی پرسیدی ؟»

«هیچی، همین جوری ؟ به نظرم رسید رنگت پریده»

«رنگ پریده؟»

مرد دوباره سیگاری آتش می‌زند و به درخت توت وآسمان گرفته نگاه می‌کند. سیگار به دهنش مزه نمی‌دهد:

«اگه خودم جای آقای «میم» بودم، چه حالتی داشتم.»

آقای «میم» به زنش می‌گوید که نباست کسی به سراغ او بیاید.

«کی؟»

آقای «میم» شانه بالا می‌اندازد:

«نمی‌دونم»

اتفاقی خبر شده که کسی به خانه‌ی او می‌آید. دلخور است که به او خبر داده نشده: «شاید خواسته منو غافلگیر کنه، اما دست کم باید یه زنگی به آدم بزنه، اینکه رسمش نیست» چند روز پیش به کتابفروشی نزدیک خانه‌شان رفته ودر آنجا خبر شده که امروز کسی به سراغش می‌آید. کتابفروش خواسته بود مشخصات او را شرح بدهد و ازعهده برنیامده بود، فقط از چشم‌های براقش حرف زده بود:

«یه جور غریبی برق می‌زد که آدم ... چه جوری می‌شه گفت، آدمو به یاد چشم‌های حیوونای درنده می‌انداخت.»

کتابفروش نشانی خانه را به او داده بود.

«درواقع انگار خودش‌نشونی خونه رو می‌دونست، من فقط برای اینکه حرفی زده باشم، نشونی شما رو بهش دادم.»

به کتابفروش نگفته بود که چکار دارد.

«درست نبود که من ازش چیزی می‌پرسیدم، شاید نمی‌خواست به من بگه. گفتم ممکنه شما خونه نباشین، گفت وقتی به سراغتان میاد که حتماً خونه باشین، انگار می‌دونست شما چه موقع‌هایی خونه هستین»

تلفن زنگ می‌زند. زن کتاب را دوباره کنار می‌گذارد و به راهرو می‌رود. صدایش بلند می‌شود. «جایی نمی‌تونه رفته باشه، حتماً نشنیده. خبر داشته که شما می‌خواین برین خونه رو ببینین»

زنش دوباره می‌گوید:

«اول صبح بهشون، زنگ زدم، حتماً صدای زنگو نشنیده»، باید بیشتر زنگ می‌زدین. برگی از شاخه کنده می‌شود و چرخ زنان پایین می‌آید.

نگاه مرد به درخت خیره می‌شود.
برگ‌های زرد تک وتوک سرشاخه مانده‌اند.
زن توی اتاق می‌آید:
«رفته خونه ،کسی در و به روش باز نکرده.»
«حتماً مادر صدای زنگو نشنیده.»
«می‌گه خیلی زنگ زده. چیزی نشده باشه؟»
«چه چیزی شده باشه توهم ؟»
«آخه مادر می‌گفت قلبش کمی ناراحته.»
«بروبهش زنگ بزن، خیالت راحت می‌شه.»
«اگه گوشی رو ور نداره چی؟»
زن پا به پا می‌کند. رنگ صورتش پریده
«می‌گم برو زنگ بزن ، معطل چی هستی ؟»
«بعضی وقت‌هاکه تو آشپزخانه هست صدای زنگو نمی‌شنفه.»
«برو زنگ بزن.»
زن به راهرو می‌رود.
آقای «میم» به زنش می‌گوید:
«نگفته صبح میاد یا شب.»
«حالا چرا اینقدر دلت شور می‌زنه؟»
«دلم شور نمی‌زنه.»
«از صبح تا حالا آرام و قرار نداری فکر شو نکن و برو بشین سرکارت .اگه گفته میاد ، خب میاد دیگه . صبح و شبش چه فرقی به حال تو می‌کنه.»
زن تو راهرو دوباره شماره‌می‌گیرد و بعد باز شماره می‌گیرد و بـه اتـاق می‌آید:
«مادرگوشی رو ور نمی‌داره»
«حتماً تو آشپزخانه است وصدای زنگو نمی‌شنفه.»
زن توی اتاق راه می‌رود. قیافه‌اش به هم ریخته مرد به او نگاه می‌کند:
«کمی صبر کن، دوباره بهش زنگ بزن.»
آقای«میم» به زنش می‌گوید:
«هـمـه‌اش تـوفکرم بـامن چیکار داره کـتابفروش می‌گفت چشم‌های عجیبی داشت، چشم‌هایی که تو صورت هیچ آدم دیگه‌ای ندیده بود. می گفت مثل چشم حیوونای درنده هم نبود، نمی‌تونم بگم چشم‌هایش با آدم‌های دیگه فرق داشت، نگاه کردنش یه جور غریبی بود. زن تو راهرو شماره می‌گیرد.»
آقای «میم» سیگاری آتش می‌زند و به کسی که می‌خواهد سراغ او بیاید، فکر می‌کند و به آسمان خاکستری و هوای گرفته خیره می‌شود. همه جا خاموش است.
زن به اتاق می‌آید:
«هرچه زنگ می‌زنم، مادر گوشی رو ور نمی‌داره...»
توی اتاق راه می‌رود .کتاب واژگون روی زمین افتاده
«برایش اتفاقی نیفتاده باشه؟»
«چه اتفاقی افتاده باشه؟ نیمساعت دیگه بهش زنگ بزن و می‌بینی که گوشی رو ور می‌داره.»
«آخه مادر جایی نداره بره»
«نیمساعت دیگه بهش زنگ بزنی ، بهت می‌گه کجا رفته بوده»
زن به آشپزخانه می‌رود. صدای ظرف‌ها بلند می‌شود. مرد به ساعتش نگاه می‌کند.
«ظهر شد وهنوز داستان به جایی نرسیده .»
می‌خواهد سیگاری آتش بزند و می‌بیند سیگار میان انگشت‌هایش دود می‌کند.
آقای«میم» سیگار پشت سیگار می‌کشد دهانش خشک شده است .کتابی را برمی‌دارد و شروع به خواندن می‌کند.
زن دارد شماره می‌گیرد . آقای «میم» از جا بلند می‌شود بـه نـظرش می‌رسد که زنگ درخانه را می‌زنند. می‌پرسد:
«زنگ زدند؟»
زنش می‌گوید:«من چیزی نشنیدم.»
زن تو راهرو شماره می‌گیرد:
«گوشی رو ور دار، گوشی رو وردار مادر.»
آقای «میم» گوش می‌دهد.
«عجیبه به نظرم رسید که زنگ زدن.»
صدای زنگ از تو راهرو بلند می‌شود:
«دینگ... دینگ ... دینگ ...»
صدای لرزان زنش را از تو راهرو می‌شنود:
«از صبح تا حالا دارم بهش زنگ می‌زنم و گوشی رو ور نمی‌داره.»
آقای «میم» توی حیاط می‌رود و گوش می‌دهد. همه جا خاموش است.
«چه ساعتی، نه؟ معاملات ملکیه نزدیک ساعت ده رفته وکسی در خونه رو باز نکرده .نه ، بنا نبوده جایی بره زن دایی. جایی نداره که بره ...»
آقـای «میم» درکـوچه را بـاز مـی‌کند. کـلاغی مـی‌پرد و سـر دیـوار می‌نشیند.
«اگه بهتون جواب داد، بهش بگین یه زنگ به من بزنه.» آقای «میم » توی کوچه سرک می‌کشد. کسی نیست کوچه پوشیده از برگ‌های زرد شده کلاغ به او نگاه می‌کند.
توی راهرو زن دارد شماره می‌گیرد وصداهای نامفهومی از دهـانش بیرون می‌آید. آقای «میم» در خانه را می‌بندد و توی حیاط قدم می‌زند و سیگار می‌کشد . بعد به اتاق برمی‌گردد و کتاب را بر می‌دارد و پشت میز می‌نشیند.
زن توی اتاق می‌آید:
«زن دایی ساعت نه به مادر تلفن زده و مادرگوشی رو ورداشته ، پس چرا وقتی یارو رفته درخونه رو باز نکرده ؟»
«صدای زنگو نشنفته.»
«به تلفن چرا جواب نمی‌ده؟»
«رفته خوابیده . مگه نگفتی قلبش ناراحته .خب، قرص گذاشته زیر زبانش و دراز کشیده .»
«من می‌رم ببینم چی شده.»
«کجا، خونه مادر؟ اینقدر شلوغش نکن .»
«شلوغ نمی‌کنم، فکرم ناراحته ...»
«برای چی؟ صبرکن ببینم...»
«دیگه نمی‌تونم صبرکنم. اگه براش اتفاقی افتاده باشه، هیچکی خونه نیست که بهش برسه.»
«به فرض خدای ناکرده ، اتفاقی افتاده باشه، وقتی بری ،کی در خونه رو برات باز می‌کنه.»
«نمی‌دونم، نمی‌تونم بمونم.»
«الان ظهره، داداشت میاد خونه، اصلاً ممکنه تلفن خراب شده باشه.»
«صبح خراب نبود، حالا خراب شده»
«مگه نمی‌شه تو این فاصله خراب بشه.»
«در خونه رو باز نکرده، به تلفن جواب نمی‌ده، یه چیزی شده.»
«به فرض اگه خدای نکرده چیزی شده باشه، داداشت الان می‌رسه . بهت زنگ می‌زنه..»
«من نمی‌تونم صبرکنم، دیگه نمی‌تونم ، می‌رم لباس بپوشم.»
زن از اتاق بیرون می‌رود. مرد به درخت نگـاه مـی‌کند وبـه آسـمان خاکستری و هوای گرفته . همه چیز ساکت است ، انگار همه چیز سـنگ شده. سیگاری آتش می‌زند وجلو پنجره می‌آید برگ‌های زردکف حیاط را پوشانده . پنجره‌ها بسته است . بر می‌گردد و پشت میز می‌نشیند.
آقای «میم» صدای زنگ را می‌شنود و تکـانی مـی‌خورد. کـتاب از دستش می‌افتد. دستش به سینه‌اش چنگ می‌زند و به‌کف اتاق می‌غلتد.
صدای زنگ تلفن بلند می‌شود. صدای شتابزده پای زن از روی پله‌ها می آید تلفن همانطور زنگ می زند. زنش گوشی را برمی‌دارد:
«الو...الو ... داداش ... چی ....چی ... مادر...»
صدای گریه زن از راهرو بلند می‌شود. ■

بو

شاپور بهیان

تا ته از همان سرصبح می‌خواست از خانه به درم کند. انگار خودم نمی‌دانستم. هی می‌گفت: «برویکی را بجور ریشم را بزند.» از کجامی آفریدم ؟ هر کی یک چیزی می‌گفت، بعضی‌ها گفته بودند می آیم و نیامده بودند . همه رم می‌کردند. تا پریروزش می‌گفتم پسرآقای خسروی هست، یک نوک پامی آید ریشش را می‌زند، تو نگو برده بودندش سربازی و من جغ فهمیده بودم. بویم هم بیشتر شده بود؛ از بس زیر برق آفتاب ، دنبال این و آن افتادم. حتی تا آبادی نصیرها هم رفتم. بعضی‌ها تا می‌دیدند منم، اصلاً در به رویم باز نمی‌کردند.

گفتم: «حالا تا پسین خیلی مانده .» گفت: «یک وقت دیدی زودتر آمد.» نمی آمد، توی این چهار سال ، یک بار نشده بود پیش از تاریکی بیاید. خود تا ته هم می‌دانست . گفت : «پس میوه کی می‌خری ؟» گفتم: « خرجی نداریم، اول باید. بروم سراغ خاور.» گفت : «بگرد ببین چیزی نمانده بفروشی بدهی دعا نویس‌ها.»

هیچی نگفتم. می‌ترسیدم بازبزند به کولی بازی ، جّر دندان عملی‌هایم را بکشد: ـ اوقاتش برای این تلخ بودکه چرا پولشان رانداده بودم کیک و شیرینی ، او بخورد. خاور گفت: «همین دندانهایت راکشیدی ، اینقدر بی‌جان شدی .» اما خوب ، با دوتا دندان پوسیده که نمی‌شد نان خورد.

می‌دانستم توی دل تا ته چه بود . دانم با دماغ بوبومی‌کرد. یعنی توی اتاق نمان، بو می‌گیرد. آخرش گفت : «نیم دری‌ها را بنه‌باز.»

دم پنجره که ایستادم ، هوای صبح بهم خورد و بوزد به دماغم . دیگر بهش عادت کرده بودم و تا یکی نمی‌گفت به یادش نمی‌افتادم. بوی مردم از حمام نکردنشان بود. چون یک هفته بیشتر بود که آب قطع شده بود. خیلی قبلش هم آنقدر کم شده بود که فقط بهرخوردن می آمد. من هم جورآنها. اماما‌ل من یک خرده فرق داشت. به نظرم این بو وقتی از آدم در می آید که قرار است بمیرد بوی تا ته هم این جور نبود. یعنی یک کمی‌بوی طویله‌قاطی‌اش بود واین از وقتی شروع شدو که رفت ناطور باشگاه سوارکاران شد وهر وقت بهش می‌گفتم یک چیزی بیاورد ، می‌گفت: «چه بیارم ؟ تپاله ؟» اما از بی‌عاریش بودکه حال نداشت زور بزند چیزی بردارد، وگرنه شرکتی‌ها کارشان بود. واین توی خونش بود ، بی عاری را می‌گویم و نه، بیشتر بی‌غیرتی بود. توی خون خودش و بچه‌هایش. برای همین عموهایش راحت پدرش راکشتند . سرخواب ، صورتش را با سنگ له کردند ، زمین‌هایش را گرفتندومرا زن تا ته کردند و فرستادندمان گرمسیر. رفت وردست انگلیسی‌ها و مردم برای تیارت کردنش بهش می‌گفتند خان .خان‌بود. اما زمین نداشت. زمین پا شده بود. و توی رگ‌های پسرهایش هم بود. آن از حشمت که شده بودقد یک گاو و رفته بوداصفهان توی یک سنگبری کار می‌کرد و همه مواجبش را همان دو سه روز اول می‌داد گوشت کباب می‌کرد و خودش و زن وبچه‌هایش می‌نشستند می‌خوردند، یا می‌رفتند پارک شادی ، سوار قطار می‌شدند وآنقدر چاق شده بودند که همسایه‌هااسمشان راگذاشته بودند خانوادهٔ گامبوها، وقتی هم چیزی نداشتند بخورند خودش و پسر بزرگه‌اش می‌رفتند توی باغ‌ها، خیار وبادمجان دزدی و این هم از سنجر، که در او هم همان خونی بود که در تاته و پدرتاته، هر چند تاته سه برابر او عمر داشت وعمرش ازعمر پدر خودش هم وقت مردن بیشتر شده بود .اما توی تمام عمرش حرفی را نزد که اگر قرار بود کسی بزند ، فقط حق او بود، ولی به زبان سنجر گشته بود ؛ توی خیابان جلو آن همه نفوس ، که شاید بعضی‌هاشان هم پسرها و زاد و دود و رعیت‌های پدر تاته وشایدهم زادودود خود پدرتاته بودند ، هلم داد . مرا با این استخوان‌های پوک و سرمه شده . گفت : «برو بمیر، من دیگر مادر ندارم.» می‌خواستم بیرم بگیرمش بغل و به خودم فشارش بدهم مهرش بجوشد. چون آن‌وقت‌ها بونمی‌دادم ونمی‌ترسیدم ناراحتش کند. فقط جان بهم نبود ؛ قوت نداشتم.اما بعد چه به روزم آمد.دیگر زهره نداشتم از دو قدمی مردم رد شوم تا چه رسد به او که بوی عطرش دنیارا برمی‌داشت و همه سر این بودکه یک بار خاور رادیده بود با نعمتی بیرون شهر؛ هنوز عروسی نکرده بودند. سنجر یک وانت داشت که با آن کار می‌کرد، دیده بودشان طرف‌های تمبی ، توی‌یک سواری ، آن موقع نعمتی رانمی‌شناخت. هر شب زنگ می‌زدند خانه‌اش که این خواهر عنترت چه می‌خواهد از جان نعمتی . می‌گفتند نامزدهایش هستند. یک بار هم مردی زنگ زده بود که نعمتی نمی‌خواهد خواهرت را بگیرد. با چند نفر شرط‌بسته که با خاور دوست شودوبعد هم ولش کند. سنجر همهٔ اینها را نهادگردن من . تقصیر من چه بود. می‌خواستند بروند آبادان بگردند، مرا هم باخودشان بردند ، کسی چیزی نگوید. آن‌وقت سنجر برگشت بهم که «خوب خانم رئیس شدی ننه.» من هم زدم توی گوشش وانگار گفتم : «نانجیب» نشنیدم چه گفتم . دستم که افتاد به مورمور جخ فهمیدم چه کردم . گفت : «پس دیگر نه من ، نه تو.» افتادم به پایش . گفتم: «غلط کردم سنجر» گفت : «حتی سرخاکت هم نمی آیم.» انگار اصلاً من نبودم که سی‌سال آزگار کنیزی‌اش راکردم . وقتی بچه‌های هم سن‌وسالش پاپتی می‌رفتند مدرسه ، اوکفش داشت.هیچی‌ازش دریغ نکردم. دوچرخه داشت. سکل داشت . وقتی هنوز کسی نمی‌دانست سینما وباشگاه یعنی چه، هر شب آنجاها بود .دوریال دو ریال جمع کردم دادم گذاشتندش سرکار و آخرش هم اینجور، تاته هم تادید سنجر دیگر بهش سرنمی‌زند، هر روز صندلی می‌گذاشت دم در حیاط وجلو مردم گریه می‌کرد، به همه می‌گفت: «خانم سیاهروزم کرد. بچه‌هایم را بدبخت کرد.» هرجا می‌رفتم بهم می‌گفتند: «دخترت را دادی به این آدم لغ که چه؟» یعنی ما نمی‌دانیم چه شده و تاته چه گفته می‌خواستند ببینند من چه می‌گویم و همه‌اش این بودکه نعمتی گفته بودخاور را نمی‌خواهد وخاور آتش نهاده بود به خودش به موقع رسیدم . تا از در رفتم تو ، دیدم از داخل حمام دود می‌زند بیرون وبعدخاور را دیدم که پشتش آتش بود وتوی ایوان می‌دوید. اما صدا ازش در نمی آمد. آخر سر رفت نشست روی صندلی تاته و سرش را انداخت زیر .جلد پیچاندمش لای پتو. آنوقت نعمتی آمد گفت : «این حالا چه به درد من می‌خورد؟» گفت: «پشت قباله صدهزارتومان . همین » برای این که بعد هی بزند توی سرش و زیر چشمش را سیاه کند ونگذارد پیش ما بیاید یا کسی برود پیشش. یک بار کتکش زده بود آمده بود خانه . آمد دنبالش و همانجا امان بهش نداد، جاگرفت بهش. تاته هم بلند شد با عصا بزند توی سرش که نعمتی عصا راگرفت وکشید و تاته رویاروی خورد و به گل . می‌نشست جلو در و می‌گفت همه این کارها زیر سرمن است. می‌گفت من گفته‌ام خاور باکفن هم که شده باید برود خانهٔ نعمتی . حالا هم گفته باشم. حاشا ندارد. اگر نعمتی نمی‌گرفتش می‌توانست سرتوی مردم بلند کند؟ تاته که حرام اگر این چیزها را می‌فهمید . فقط می‌گفت خانم چه کرد ، خانم چه نکرد. تا این که آقای خسروی آمد وگفت : «این پیرمرد کور شد از بس گریه کرد.» و رفت با سنجر حرف بزند. هیچکس در به رویش باز نکرد . فقط یکی ازش پرسید باکی کار دارد . صدای زن بود ، یقین زیور . آقای خسروی هم گفت . وسط حرف‌هایش فکر کرد انگار کسی بوش گوش

نمی‌دهد. ول کرد و برگشت .اما دوسه روز بعدش سنجر آمد . من نبودم . حتم کشیک داده بود تا بروم بیرون . به تاته گفته بود هر دو هفته یک بار می‌آید دیدنش ، به شرط آن‌که من نباشم .اگر هم یک دفعه دیگر ، دو روبرخانه‌اش دیدم، یا توی خیابان دنبالش کردم ، دیگر اصلاً سراغش نمی‌آید. تاته می‌گفت. راست یا دروغ، خدا آگاه است. نمی‌دانم سنجر کی دیده بودم. بلکه کسی بهش گفته بود . همیشه وقتی می‌رفتم که بنی‌بشری دیدار نبود ؛ سرظهر که تاکسی گیر نمی‌آمد وزیر آفتاب برشته می‌شدم تا می‌رسیدم. بو دادنم از همان موقع شروع شد . حمام هم کفایت نمی‌کرد؛ هر باری با هزار مریضی که به جانم بود یک آبی به لاشم می‌زدم. اما جلد بو می‌گرفتم . بعد هم گفتم دیگر حمام چرا. بار آخری هم که می‌خواستم حمام کنم، این طور شد.

۲ تا نشستم توی تاکسی ، راننده گفت :«دربیانه. این تاکسیه، نه آمبولانس.» نشستم ته یک مینی‌بوس قراضه. کسی کارم نبود .دو سه تا بچه ایستاده بودند وسط راهرو، هی می‌خندیدند وبهم نگاه می‌کردند. چانه‌ام را بردم زیر بال دستمال سرم تا چند تاموی رویش دیدار نباشد.

خاور پول پیشش نبود .گفت :«باز سوروسات داری ؟» چه سور ساتی؟ از خدایم بود که یک قلپ از چایم برودتوی دل و رودهٔ سنجر، یا یک نصفه سیب وپرتغال .اما لب نمی‌زد. چون بهش گفته بودند :«خانم دوا خورت نکند.» همه‌اش راتاته می‌خورد . با یک استکان چای ، پنج شش تا قندی می‌خورد. خوب که دندان درست وحسابی نداشت، لااقل سیب نمی‌خورد. هر بار که سنجر می‌رفت، تابر می‌گشتم می‌دیدم زیردستی‌اش خالی است ، استکان وزیر استکانش هم تر وتمیز وتاته پوریده به پرتغالها . هر وقت ازش می‌پرسیدم سنجر چه گفت ، بروتر نگاهم می‌کرد.

بهش گفتم پول را برای چه می‌خواهم از شیخ گفتم و از معجزه‌هایش . گفتم: «تازه جسته‌اش . می‌گویند هر چه گفته راست درآمده.» پرسید چقدر می‌خواهم. گفتم اینقدر. برگشت رفت. من هم دست گرفتم به موردهای بنگلهٔ جلو مدرسه و نشستم زیر سایه‌شان. یک خرده که جاگیر شدم ، جگرم شروع کرد به سوختن و ذق ذق کردن وجور این که بخواهد بزند در ، انگار آمده بود توی گلویم . از آنجا هم بومی‌آمد. دیگر داشتم مجبور می‌شدم جلو روی دیگران دهنم را باز نکنم. و وقت حرف زدن سرم را بگیرم طرف دیگر.

زنگ را زده بودند و بچه‌ها داشتند می‌رفتند سرکلاس و خاور موقع برگشتن می‌دوید. پولها را داد دستم. گفت:« حالا چه می‌خواهی بهش بگویی؟» گفتم :«می‌گویم یک کاری کند مهر نعمتی به تو بگردد.»

۳ رفت و برگشت، خوبیش به این بودکه مینی‌بوس‌های خط شوشتر آنقدر بومی‌دادند که بوی خود آدم زیادتویش پیدا نبود. بعضی‌هایشان وسط راهرو بز هم سوار می‌کردند. کی کار به این چیزها داشت . مسافرها تاسوار می‌شدند می‌رفتند عین بچه‌ها، دریچه‌ها را باز می‌کردند وسر می‌بردند بیرون، نه برای گرما یابو. بوی خودشان از همه بیشتر بود ـ از بدماشینی این کار را می‌کردند.

۴ برگشتن دیگر بهم نانمانده بود. نشستم دم دکان بهادری تا زنش آمد باز کرد. خودش یک زبان بازی بود آن سرش ناپیدا. این جور وقت‌ها ، اگر بودش ، می‌گفت : «خوب ، بی‌بی‌خانم، باز از این طرف‌ها؟ سنجر قراره بیاید؟»

زنش گفت :« هنوز هم همانطور .»گفتم : «ای خدا خودش مبین است برحق .»گفت :« بله قسمت را چه دیدی.» داشت صندوق میوه‌ها را می‌چید بیرون . میوه‌ها رسیده و درشت بود وهنوز بوی ترو تازگی می‌داد.«تاخدا چه خواهد.»

رفت سینی ترازو را بردارد .گفتم :«یکی یک کیلو.»

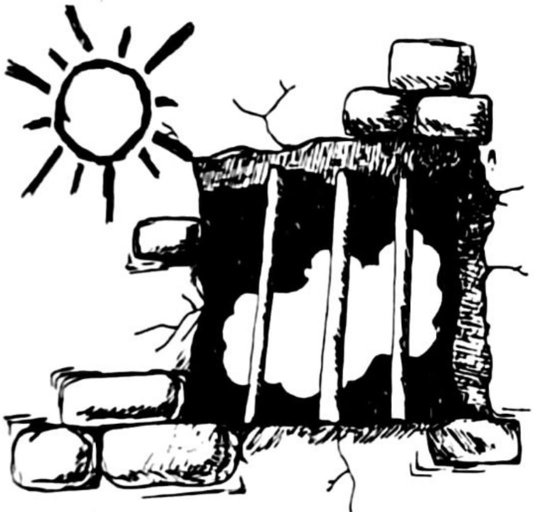
برگشت یک نگاهی کرد. گفتم :«آخر نیم کیلو به جایی نمی‌رسد. تاته راکه می‌شناسی .» میوه‌ها را حساب کردم و داشتم برمی‌گشتم بروم ، از پشت سربانگم کرد . دو تا تیغ ویک بسته کیک گرفته بود طرفم. تیغ‌ها راگرفتم . گفت:«پس سهم خان؟»وکیک را چپاند توی پلاستیک میوه‌ها.

نزدیک باغچهٔ آقای‌خسروی ، نشستم و کیک را از توی کاغذش در آوردم و خوردمش رفت پایین. بالای سرم باددادشت شاخه‌های درخت کُنار را تکان می‌داد و خمشان می‌کرد طرف کوچه. گفتم ای خدا بلکه تا موقع رسیدن سنجر، همین جور بیاید.

تاته جور صبحی نشسته بود توی ایوان روی صندلی‌اش . چوبش را هم نگه داشته بود وسط زانوهایش. گفت :«اصلاً معلوم هست تو کجایی؟» گفتم :«چشم به راه خاور ماندم بیاید. امروز دیر آمده بود مدرسه.»گفت:«کسی را جستی؟» دستهایم را نگاه می‌کرد گفتم:«خودم می‌زنمش »گفت :«که بزنی شل و زخمدارم کنی؟» گفتم :«پس نزن» گفت : «مگر می‌شود، یعنی هیچکس نیست؟» گفتم : «چه می‌دانم.» گفت :«حالا چه می‌کنی؟» گفتم:«هیچی دارم برای خودم می‌میرم.» نشید، یازد به کرگوشی . گفت : «خوابیدی؟»

دیدم نه، ول کن نیست. بلند شدم رفتم میوه‌ها را باهمان یک خرده آبی که داشتیم شستم و چیدمشان توی ظرف،کنارپردهٔدری ،ما بین‌دوتا اتاق . یک بالش گذاشتم لبالب پرده برای سنجر، بلوش هم زیردستی وکارد. نمی‌دانستم صبح کلمن راگذاشته بودم توی پنجره یانه. پرده را زدم کنار و دیدم آره ، توی پنجره است . توی راه هم که می‌آمدم، همین جور دل به شک بودم نکند پرده یک جوری بشود، بسوزد یاتاته بکندش‌یا همین چیزها. با این که صدبار نگاه کرده بودم از آن طرف چیزی دیدار نباشد، باز امتحان کردم. یک بار دیگر هم ایستادم کنار دولاب؛ زمین هنوز از تک تک آب کلمن خیس بود. شانه‌ام فقط یک خرده از لبالب در وسطی بیرون می‌زد. برگشتم و پرده را خوب صاف کردم که تاته بانگم زد. گفتم :«صبر کن الان.» دعاها را در آوردم. یکی شان راکردم توی بالش سنجر، جوری که وقت تکیه دادن ، پشتش بیفتد رویش . جلد نخ و سوزن در آوردم . یکی دیگر از دعاها را دوختم لای پارچه و برایش بندگذاشتم و نهادمش زیر کش شلوارم. دعاسومی دوختن نمی‌خواست. گذاشتمش توی جیبم دم دست باشد و بعد بالش تاته را هم تکیه دادم به دیوار، دم درگاه، جوری که وقت نشستن پشتش به حیاط باشد.

آب جوشاندم برای چای و دعا را باز کردم وگرفتم بالا فلاسک و آب را سرازیر کردم روی نوشته‌هایی که رمال به زعفران نوشته بود و نگاه کردم ببینم تاکجای فلاسک بالا می‌آید. آب را اول گرفتم روی اسم خودم و سنجر، تیرنشان شان



کرده بودم . رمال از توی کتاب درشان آورد و نوشتشان روی کاغذ وجایشان راهم بهم نشان داد. گفت:«طوری بشور که روی کاغذ یک لکه هم نماند.» گفتم:«اگر نخورد چه؟»عصبانی شد. گفت «حمامسنون » فکر کنم همین راگفت : حمامسنون یا یک همچین چیزی . بلکه نفرینم کرده بود و من نفهمیده بودم.

دوتا تیغ هم کفاف ریش تاته را نمی‌کرد. یک ذره هم خراش برمی‌داشت هوارش می‌رفت آسمان . تازه می‌خواست جلدجلد بزنمش ؛ هی سر می‌کشید به در، تایک صدایی بلند می‌شد، می‌گفت:«دست بنه.» و گوش می‌داد ببیند کی است ازکوچه رد می‌شود. بعد می‌گفت:« یاالله ، یا الله». تا به حال ریشش رانزده بودم ، زبر و پرپشت بود.دست‌هایم افتاد تا زدمش . کمرم به زور راست می‌شد. تازه وقتی تمام کردم بنا

گذاشت به ایراد آوردن که اینجا را نزدی ،آنجا رابدزدی . آخر سر موهای توی دماغ و سردماغ و توی گوش‌هایش ومو بلندهای ابروهایش را چیدم. لباس سفیده‌اش راکردم تنش. بعد هم جوراب‌هایش را پایش کردم که اگر برای چیز دیگری بود، می‌کشیش تن نمی‌داد. اما حالا از یک روز قبل مالش نمی‌زد یک وقت سنجر خوشش نیاید. می‌گفت:«بوی ماهی گندیده می‌گیرم.» سرهمین تا یک خرده تنم به تنش می‌خورد، واپسم می‌زد. می‌گفت خلقش تنگ می‌شود. نه که فقط سر بو باشد ؛ خیلی وقت بود تنم به تن آدمیزادی نخورده بود.

۵ آفتاب داشت می‌نشست ، اما هنوز باد می‌آمد. گفتم :«تاته خوبه بنشینی تو.» گفت :«چه ازم می‌خواهی ؟ همین جا می‌نشینم آمدنش را ببینم.»

دیدم همان که مقدر است می‌شود. گفتم چکارش دارم. بگذار بنشیند همانجا و زل بزند به سنگریزه‌هایی که می‌چید دم دستش ،گربه‌ها را بزند و بداند من آنجا جلوش ایستاده‌ام وخیال کند منتظرم نگاهم کند و برای همین آنقدر سرش را زیر نگه‌دارد که از در بزنم بیرون مبادا ازش بخواهم همین آخرین بار حرف مرا جلو سنجر پیش بکشد و بگوید هر چه باشد مادرش هستم و این کار نمی‌کرد. حتی حالاکه شاید می‌دانست به دو سه روز دیگر هم نمی‌کشم. نه فقط اسمم را جلوش نمی‌برد، بلکه همین حالاکه سنجر داشت می‌آمد ، می‌خواست کاری کند از یادش بروم، جور هر کسی که تا اسمش را جلوش می‌بردی، می‌گفت:«کی ؟ مگر هنوز زنده است؟» انگار خودش نمی‌مرد. از همان دیردیر هم همین طور بود.می‌گفت:«چرا نمی‌آید راحتش کند ، جانش را بگیرد و این رامی‌گفت که آدم بهش بگوید: «چته شکر خدا؟ صحیح‌ُو سالمی وصدسال دیگر هم عمر می‌کنی.»

اماخوب، باز هم نمی‌خواستم وقتی دارم سنگ را از پای در حیاط برمی‌دارم آنجا باشد. بعضی وقت‌ها می‌گفت کورکور است. بعضی وقت‌ها می‌گفت فقط سایه‌ای می‌بیند. بعضی وقت‌ها می‌گفت بعضی شکل‌ها را می‌بیند، بعضی را اصلاً . یک بار که از راه می‌رسیدی ، حتی اگر ازش دوربودی،می‌گفت:«بالاخره آمدی ؟» یک بار حتی اگر جلو جلوش می‌ایستادی ، می‌گفت:«کی هستی تو؟»

گفتم هر چه باداباد. سنگ را با پا از سکو سراندم پایین و نشستم غلتش دادم طرف دیوار، طرف درام نفتی . صدا از تاته در نیامد. گفتم یقین سرش که زیر بوده خوابش برده، بلکه هم راستی راستی چشم‌هایش نبیند. خوبیش به این بودکه در قفل نمی‌شد. قفل برای چه ؟ تاته چند بار گفته بود یکی را بیاورم درستش کند، اما دیدم همان تکه سنگی که می‌گذاشتیم پشت در، بس بود. چون جز پسرآقای باقری، از مردم کی‌بود که پا توی خانهٔ تاته بگذارد. می‌گفتند خانم همه خانه را آب دعا ریخته. خانه‌اش طلسم است.اما برای این نبود.همه‌اش از شومی و بدبختی پیشانی - نوشت تاته و زادو دودش بود که مردم فرار می‌کردند. حالا چه لازم که در،قفل یا زنگ داشته باشد؟ - آدم باید فقط حواسش جمع بزها باشد که سرمی‌انداختند زیرو می‌رفتند توی حیاط‌ها، لباس‌ها ودمپایی‌های مردم را می‌خوردند. یا دیوانه‌هاکه هر وقت تنگ شان می‌گرفت، هرجا گیرشان می‌آمد می‌ریدند و چه جایی بهتر از خانهٔ تاته که آرام و خلوت بود و از بس خلوت بود ، گنجشک ها دیگر نمی‌ترسیدند و توی حیاطش راه می‌رفتند و جیک‌جیک‌شان می‌پیچید توی اتاق‌ها و می‌رفتند همه جا فضله می‌گذاشتند، مثل خانه خرابه‌ها، مثل خانه جنی‌ها. حالا دزدهم می‌آمد. چه بودکه ببرد؟ یک یخچال چهار فوتی مانده بودکه دختر کوچکه‌ام ، نصرت ، آمد بردش. چون بچه‌هایش یخ نداشتند بخورند. گفتم:«بیا بردار این راهم ببر.» فقط می‌ترسیدم شوهرش بفروشد بدهد تریاک . قبلاً چرخ خیاطی و علاءالدین را برده بودند فروخته بودند . سربرج که بیمه تاته را می‌گرفتم می‌آمد و یک چیزی می‌خواست . خانه را زیرورو می‌کرد که«هاکجا قایم‌شان‌کردی ؟» هر دفعه هم یک بهانه‌ای داشت. یک بار سراین بودکه چرا تاته وکالت داده بود به من بیمه‌اش را بگیرم. هر چه بهش گفتم تاته‌که پا نداردبرود بانک ، خرجش نمی‌رفت. کسی که پزش در نمی‌آمد با او برود پولش را بگیرد ، خودم باید ماشین کرایه می‌کردم می‌آمد درخانه ، راننده‌ها هم غر می‌زدند که این چه جایی است، ماشین که نمی‌رود سرکوه، برای همین هم بیشتر پول می‌خواستند. بعضی‌ها می‌گفتند:«ماهمین پایین می‌ایستیم برو بیارش.» بعد هم باید تا دم بانک ، زیر بالش را می‌گرفتم یک وقت نیفتد واز آن همه پله، - می‌بردمش بالا،می‌نشاندمش روی صندلی و می‌رفتم توی صف، طاقت نمی‌آورد و جلو مردم داد می‌زد:«خانم. خانم.»اصلاً‌نمی‌دانست صف چی است. می‌گفت:«مرا آورده‌ای اینجا دق مرگم کنی؟» از آن سرهم باز باید ماشین می‌گرفتم که همیشه پربود. گاهی تایک ساعت همانجا سرراه می‌ماندیم وتاته حاضر نمی‌شد دو قدم تا سر ایستگاه برود . می‌گفت الابلا باید از همین جا سوار شویم. اماکی دوتا آدم عاجز را سوار می‌کرد؟ دودقیقه نمی‌گذشت که مثل گربه کور که به در و دیوار بخورد ، شروع می‌کرد به پیچ و تاب خوردن و بدوبیراه گفتن به همه. از کوچک و بزرگ . از مرده‌های خودش هم نمی‌گذشت. بعضی‌ها می‌گفتند:«مادر این پیرمرد را ساکت کن.» به نصرت گفتم:«خوب اگر راست می‌گویی، خودت بیاببرش.» گفت :«زرت، چی‌گیر خودم می‌آید؟» گفت :«معلوم هست با این پول‌ها چکار می‌کنی؟» یک بار می‌آمد می‌گفت چرا خانه راکرده‌ام به اسم خاور . یک بار می‌گفت به اسم پسر خاور. یک بار می‌گفت به اسم نعمتی . بعضی وقت‌ها می آمد. می‌گفت ننه یک دعا نویس پیداکرده‌ام کجا. وقتی اسمش را می‌گفت ، یا می‌شناختمش ، چون خودم دستکم دوه سه بار رفته بودم پیشش یاکه از خودش در می‌آورد، چون دعانویسی توی مملکت مسجد سلیمان نبودکه نشناسم. اما پول را می‌دادمش ، با این که می‌دانستم می‌گذاردش توی جیب، به خیالش من خاورم . آن‌وقت هر باری که می‌رفتم یک سری بچه‌هایش را ببینم ، شوهرش در می‌آمد بهم می‌گفت:«پکیده».و بچه‌ها را وامی‌داشت مسخره‌ام کنند. نصرت هم با آنهامی‌خندید. انگار یادش می‌رفت همین الدنگ با سطل زد سرش را شکست چهل تا بخیه خورد.به باغچه که رسیدم شنیدم یک چیزی موردها را تکان می‌دهد. سردلم رفت. گفتم بلکه مار باشد. رفتم عقب و سنگ برداشتم انداختم طرف موردها.دیدم دو تا فاتولک در آمدند بانگ زدند و بال کشیدند به آسمان .دعا راگره زدم به شاخه درخت و نشستم پشت بوته‌های خرزهره فقط آنجا بودکه کسی نمی‌دیدم. بادهمانطور می آمد ودعا را با شاخه‌ها تکان می‌داد. گفتم کاشکی درخت دم دکان بهادری راهم دخیل می‌بستم، چون سنجر از زیر آن هم ردمی‌شد.اما دیگر دعا نداشتم. چقدر دلم می‌خواست به هر چه درخت توی عالم بود دخیل می‌بستم. حالا یک خدانشناسی چندتایشان را هم کند، بکند ، آنوقت فرقی نمی‌کرد باد از کدام طرف بیاید. بالاخره از سردعاها می‌گذشت و به سنجر می‌رسید. یک بار پول دادم به یک بچه‌ای ، رفت سرظهری به درخت وسط حیاط خانه سنجر دخیل ببندد. قسم خورد که بسته. یقین زیور جلد فهیمد وکندش . بلکه هم برای این اثر نکردکه خودم کنارش نبودم. حتی آن‌نزدیکی‌ها هم نبودم. رمال گفت :«اگر خودت پهلوش باشی ، بیشتر کارگر است. گفت:«دلت را صاف کن.» گفتم:«ای خدا، خدا، خدا.» ونگاه کردم به آسمان که پربود از ابر سیاه سیاه و زدم زیر گریه .دلم می‌خواست صدای گریه‌ام می‌رفت تا فلک . اما همانطور یواش نالیدم و گذاشتم اشک تمام صورتم را پرکرد.

۶ چراغ‌های پای‌تپه داشت تک تک روشن می‌شد، اما دوروبرمن همه‌اش تاریکی بود و نور زیادی دم‌کوچه را روشنا نمی‌کرد.از توی آسمان، ازخیلی دور ، ام وام یک طیاره می آمد که معلوم نبود کدام سمتی می‌رفت. بلکه هم توی ابرها گم شده بود. چند تابچه رد شدند؛ می‌دویدند. دوتایشان را شناختم. توله‌های فرخنده خانم بودندکه همیشه توی خانه مانگ می‌انداختند وحالا هم حتماً سریکی را شکسته بودند. بعد آقای بهادری وزنش گذشتند . گفتم نکند اصلاًنیاید. اما بعد به یادکتاب افتادم وبه دعا نگاه کردم و دلم قرص شد. یکی دو قطره باران افتاد روی سرم. یکی دو قطره هم اینجا وآنجا وتمام . از هرم هوا بود. نه آتشی ، نه برقی . تا پاییز و ابرهای ترهنوز مانده بود دیگر سرپناه

نمی‌خواستم . تاته می‌گفت:« این ده دقیقه را بـر وخانهٔخسروی بـنشین .» نـه بـرای بـاران و بدهوایی ، می‌ترسید یک وقت سنجر جایی من را سرراهش ببیند وبعد به او ایراد بیاورد که حتماً از دستی این کار راکرده‌ام. بلکه سنجر خودش هم خبر داشت من یک جایی همین پشت پشت‌ها، همیشه مواظبشم، همیشه نگاهم بـه قدوبالایش است.هرچند فقط سیاهی‌اش دیدار بـود و خیلی وقتی می‌شد که دیگر در روشنا نمی‌دیدمش . اما اگر کور مادر زادهم بودم، از ده فرسخی هم که رد می‌شد، باز می‌دانستم اوست ؛ پسرم. خونم تیغ تیغ می‌شدودلم بال بال می‌زد. جوری راه می‌رفت که انگار یکی کنارش است وهی حواسش به او است و هی می‌خواهد سر برگرداند گوشه وکنار را ببیند، اماجلو خودش را می‌گیرد. می‌دانستم توی آن همه سیاهی چشمی نبودکه بتواند ببیندم. حتی چشم‌های سنجر، فقط خون بود که مـی‌جوشید و آدم می‌گفت آشنایی آنجاهست. می‌گفتم بالاخره از خون من هم توی رگ‌های سنجر هست و این را دیگر نمی‌توانند کاری کنند. نه تاته ونـه خـود سنجر ونـه زیـور و کـس وکـارش کـه بـه سـنجر می‌گفتند هیچ جا رانگاه نکند، همه جا سحرو جادواست وتامی‌تواند هوا را نفس نکشد، آن هم وقتی که باد می‌آید و شاخه‌های درخت‌ها راتکان می‌دهد، چون خانم حتماً به آنها دعا بسته و اینها راحتماً می‌گفتند، چون زیور بچه نداشت،کنده بودش ودیگر هم گیرش نمی‌آمد و چـهاردستی چسبیده بود به سنجر مبادا من توی دلش بیندازم یک زن دیگر بگیرد، چون درخت بی‌بر چه خاصیت دارد. آنوقت‌ها پیش هم بودیم. زیور حـامله بـود. یک روز صـدای جیغش از تـوی مستراح آمد.دویدم دیدم ولو شده آن طرف سنگ ؛ پاباز وخونی و زل زده بـه مـن . روی سنگ یک چیز سرخ و لزج افتاده بودکـه جـور مارمولک بـود . آب زدم پـشش رفت . آنـوقت هوانداخت من گفته‌ام زیـور مـارمولک زاییده . هـوانـداخت نـصرت راواداشته ام بـغل گـوشش بگوزد حالش را بد کند بچه‌اش رابکند. آنقدر موت موت کرد که سنجر را بلندکرد و از پیش ما رفت .

۷ تاریک بودکه آمد . یک آن تـوی سوسوی روشنایی دیدم و ندیدمش که گذشت. حتی مجال نکردم بگویم ای خدا، خدا تا چه رسد بـه گـریه گرفتم . بعد دل بـه شک شدم کـه نـه ، انگـار همانجاست . انگار حتی قبل از آمدنش هم آنجا بود. جور لکه سفیدی پرپر می‌زد وبالا و پـایین می‌رفت وبعد به دیدار نمی‌آمد تا یکهو به قالب تن آدم از تاریکی می‌زد بیرون و انگار نشسته باشد روی تخم چشم‌هایم ، هر جا نگاه می‌کردم می‌پرید آنجا و فهمیدم جن است. وهـنم چـفت شده بود.شانسم گفت دو سه نفر آمدندرد شدند. داشتند بلند بلند حرف می‌زدند و من جلد بلندشدم رفتم پـی‌شان. چـراغ حـیاط روشـنا نبود. بـلکه سوخته بود یا تاته به یادش نبود روشـنش کـند. روشنایی اتاق از توی درگاهی افتاده بود روی زمین وکفش‌های سنجر جلو در جفت شده بود ، سفید سفید. از گوشه درگاه دست و شانه تاته دیدار بود.از راستا راست دیوار حیاط دور زدم و از توی تاریکی رفتم تا به ایوان رسیدم. در آن اتاق تا نصفه باز بود . آنها داشتند دربارهٔ فلات قاره صحبت می‌کردند. تاته نمی‌دانست یعنی چه. چند بار از من پرسیده بود. من هم نمی‌دانستم . فقط مـی‌دانسـتم سـنجر یک جـایی تـوی دریـا، نزدیک لاوان یاخارک کار می‌کرد و هر دو هفته یک بار می‌آمد خانه و آن دوهفته‌ای هم که نبود زنش رامی‌گذاشت خانه کسانش . همانهاکه به من می‌گفتند پیرکفتار . به من گفتند:«گـورت راگـم کن، پیرکفتار.» پشت سرم بـادهوف مـی‌کشید و توی حیاط می‌پیچید. حالا دیگر از همه سمت‌ها می‌آمد. دستم راگرفتم به بغل درو برگشتم بـروم توکه مانتوم یکهو پف کرد آمد بالا وتنم سرد و یخ شـد وبـو عـین تـیزاب دوروبـرم راگـرفت . صدای آنها بند آمد. بعدیکی شان ، نفهمیدم کدام، آه کشید وتاته گفت:«چی؟» معلوم نبود با سنجر گـفتگو داشت یـابا خـودش .بعد گـفت:«الان» یانمی‌دانم «حـالا.» امـا از سـنجر صـدا درنـیامد و.دیگر نایستادم . در راهل دادم پس ورفتم تو. اتاق از نور پس پرده روشـنا بـود و آنـها هـنوز ساکت بودند. انگـار گـوش نـهاده بـودند بـبینند صدایی بلند می‌شود یا نـه. شـایدهم تـاته داشت بوبو می‌کرد ، اما نه جوری که سنجر بـفهمد. بـا پرده دیگر فاصله‌ای نـداشتم، امـا جـم نـخوردم .منتظر بودم یک کلام از دهـنشان در بـیاید . مثلاً تاته بگوید:«نترس بـاد است. خـودت مـی‌دانـی جـرات نـدارد ایـن مـوقع بـرگردد.» و بـعد بگوید:«دستکم یک چای بخور.» که هـیچوقت سـیاه هـم نـمی‌گفت: «آنـوقت مـن جـلد پـا بـر مـی‌داشـتم و مـی‌رسیدم کـنار دولاب و شـروع می‌کردم تو دلم دعا خواندن. اما شایدهمان موقع سنجر بلندشده بودکه برود تاته برای آنکه بیشتر نگه‌اش دارد ، گـفته بـود :«الان» یـعنی دلواپس نباش، الان یک نگاهی می‌کنم. حواسم آنقدر به صداهای توی آن اتاق بودکه نتوانستم به موقع جلو هم آمدن در رابگیرم باد قـایم کـوبیدش بـه چارچوب ، اما نبستش . از آن طرف صدای نفس نفس شنیدم، مال تاته بود. انگار زور مـی‌زد یـه چیزی‌تکانش بدهد. بعد شـنیدم در آن اتـاق هـم بسته شد ویک نفر شروع کرد به این طرف و آن طرف رفتن توی ایوان . یک کم می‌ایستاد و باز راه می‌افتاد و چار ستون بـدنم افـتاد بـه دک دک زدن؛ نفهمیدم از کـی . شـاید ازهـمان مـوقع کـه دانستم پشت سرم ایستاده؛ نـدیده. حـتی صـدای نفسش هم نمی‌آمد. خود تاته بود .اما نه با پاهایی که از دردشان ناله می‌کرد وموقع راه رفتن دست می‌گرفت به دیوار و پا می‌کشید؛ آن هم با چوب . بلکه سنجر کاری کرده بود . بـلکه از آن طـرف دریا، دوایی برایش آورده بود وشفایش داده بود و حالاانگار ایستاده بود ببیندکی جلو چشم‌هایش جاکشر می‌شوم. گفت «گریه است » وفایم به گردهام کوفت پرت شدم جلو، اما آه هم نکردم می‌دانست اگر همانجا هم گندگیدم کند، دم بر نمی‌آورم. زانوهایم سست شد و نشستم روی زمین . گیسم را چسبید وکشید پس. بردم توی ایوان و بعد توی حیاط، نفهمیدم به چه خورد، اما پساپس افتاد به گل و خم شدم پوست سرم بلند نشود. هر دو تایمان روی گل ولو بودیم. گفتم « تاته رحم کن. دخیل » گیسم را ازتوی دستش کشـیدم بـیرون . گـفت :«ای سـلیطه، ای سلیطه»جورخرچنگی دل بالا افتاده بود ودست و پا می‌زد بلندشود. گفتم. «فقط می‌ایستم کنار پرده حرف نمی‌زنم.» گفت:«حمه، حمه ، دست گرفتم زیـربغلش راست شـد نـشست گـفت:«فـرداکـه مـردی رفـتی زیـر گـل .کـی مرانگـه دارد؟ می‌خواهی از گشنگی سقط شوم؟» گفتم:«من کاری باهاش ندارم. نمی‌خواهم اصلاً مرا ببیند.» یک کم نگاهم کرد وگفت :« صدبار می‌گویم نه ، نـه.گولت را نـمی‌خورم. وهـلم داد و هـمانطور چهارچنگالی رفت تاکـنار صـندلی‌اش و شـروع کـرد روی زمـین دست دست کـردن، دنـبال سنگ‌هایش نمی‌توانستم بلند شوم. دردلمسم کرده بود . کمرم انگار نصف شده بود و پاهایم را بریده بودند. جورتاته چهار چنگالی رفتم تادم در حـیاط ودستگیره راگـرفتم و بـه زور خـودم را کشیدم بالا. همین وقت ، شیشه توی قاب بالای درشکست و ریخت رویـم ویکی دوتـا سـنگ خورد به شانه‌ها و پاهایم و زیر گیسم شروع کرد به خاریدن. انگـار سـرم پـر از مـور شـده بـود. انگشت نهادم؛ خیس بود. دست گرفتم به دیوار و رفتم تاته کوچه، دنیا برابرم می‌گشت. انگار بالای یک چاه راه می‌رفتم؛ پاهایم به زمین نمی‌رسید. بعدهمان لکه سفید را دیدم . هی گفتم بسم‌الله تا افتادم توی سرازیری طرف دکان بهادری ، جنها از پشت سر با نگم می‌کردند و از دور دور صدای همان طیاره می‌آمد.

۸ راست رفتم ورفتم تارسیدم به یک جـایی کـه آشنا بود، اما نمی‌دانستم کجا بود. یک جایی که آدم دلش مـی‌خواست اسـمش را مـی‌گذاشت بـا غملک . نشستم پناه دیواری و دراز کشیدم ، بعد غله‌ها و سبزه‌ها را دیدم و نـور زرد آفـتاب را . همه دورم جمع شده بودند . فقط سنجر نبود ومن برایش گریه می‌کردم و تمام بدنم جوش وکورک شده بود وبویم دنیا را بـرداشته بـود. پـدرزیـور گفت: «این جادوگره. بـبـیـنید حـالا چـطور جلد عوض می‌کند؟» تـاته گـفت : «بـویش ، بـویش خفه‌ام کرد.» خاور گفت :«یک کم به فکر خودت باش. یک کـم دوا درمـان کـن.» نـصرت گـفت: «خرج کن. خرج کن.» گفتم:«سنجر الان می‌رسد. رفته برایم شفا بیاورد.» یک نفر گفت:«سنجر؟» یک نفر گفت کـسی بـاهاش نـبود. اگـر نـحسه بودمش سگ وکفتار خورده بـودش.»یک نـفر گفت:«خودش خدمتی بود به مرده‌ها. اقلاً این بو دیگر آزارشان نمی‌داد.» ■

سیمین بهبهانی

آه!عشق ورزیدم

آه! عشق ورزیدم با چگونه حیوانی
در چگونه کابوسی یا چگونه هذیانی:

خواب بود و بیداری ، اشتیاق و بیزاری
در جدال و آمیزش دستی و گریبانی
نفرت ومحبت بود،انزجار و لّذت بود
با غزال خوش نقشی مرده در بیابانی .

وای ! حال قی دارم ـ تا چه شد که در مستی
آب گند نوشیدم در بلورِ فنجانی.
تاب شعله می‌شاید تا پلید پالاید
تن فکندنم باید در تنورِ سوزانی .

کاش مار می‌گشتم، پوستوار می‌هشتم
می‌گریختم از خود با تن درخشانی.

آه، نه!که شمشیری زنگ خورده را مانم
با خلافْ ممزوجی ، از غلافْ عریانی
می‌گریزم اما تن پیش می‌دود با من
تن من است ومن از تن خسته‌ای، گریزانی...

آه! عشق ورزیدم، سکّه را دورو دیدم:
روی ، نقشِ جبریلی ، پُشت ، شکلِ شیطانی.

دوشعر از:م.آزاد

سوگنامه بمباران شیمیایی حلبچه

آمیزه تهوع و طاعون

گلدسته‌های مسجد جامع شکافت
ومرگ منفجر
تیغ از نیام کهنه برآهیخت:
بوی فلز وباروت
و طمع زهرناک سیانور
وگندگاز خردل
آمیزهٔ تهوع و طاعون

خیل جذامیان
پیران گورزاد

وتق وتق پاهای چوبی
وزق وزق زخم‌های ناسور
وهق وهق حنجره‌ها ـ حفره‌های خالی .
وخرت خرت موشان
تامغز استخوان

وآفتاب زهر
ودشنه‌های دشنام
ولجه‌های خون.

شعری برای رود نباید سرود؟

شعری برای رود نباید سرود؟
آیینه‌دار بید است این باغ باژگون

شعری برای گل نسرایند شاعران ؛
غزلی سبز
در باغهای سرخ شقایق؟

شعری برای آهوی چشمی که می‌گریزد
تادور دست شب،
اندیشه‌های دورش بایاد؟

شعری برای سایهٔ‌لبخندی
وردد شادمانه بیهوده‌ای

شعری برای نارونی تنها
درباغ شعله‌ور.

شعری برای زهره نباید سرود؟
شعری برای زهرهٔ‌خنیاگر،
که با طلوع شب
بیدار تاسحر
برنقرهٔ بلند کهن به چنگ می‌نوازد؟

خنیاگران باد نخوانند
شعری برای باغ
تابید، گیسوان رهایش را
دربارد شبگذر
باران سبزنور و نوازش کند!

شعری برای رود نباید سرود...؟

مفتون امینی

«شور مایه» - ۷

دیدم و می‌گویم
چپ وراست ، اشاره‌ها عریان بود،
عاطفه‌ها بیدار

گل سرخ راکه می چیدی
باد بو می‌برد.
توت که از درخت می‌افتاد
شاخه تاریک می‌شد
و شفق که می‌تابید
کالی گیلاس را نهان می‌کرد

فارغ از این قصه‌ها
ابر، سبک، به سفر می‌رفت
موج سفید، آگهانه، روی دل روشن خود، می‌آمد
اما
آب کبود، چه نادان بود.

شمس لنگرودی

شــن

آفتاب بردمیده و
دریاها روشن است

بلبلانی از نور
سرگشتهٔ هرسو،
اسبانی سیاه
در فوج پرندگان بیدار شده می‌گریزند.

کاش درکنارم بودی .
زورقی بی هنگام
در بخار فلق

و می‌شنوم
نامم را
باحروفی از شن
بردریای سحر می‌خوانند.

جوادمجابی

ترانهٔ مدیک

گربه می‌آید با من
سایه در سایه به راهی که دو سویش
خانه‌هایی از رازقی و شب بو
قدبرافراشته تا ابر بنفشی چرخان درمن.
در خم راه زنی خفته در آواز کواکب
خواب زنگاری شب را
از طرهٔ گیسویش آویخته
در منظره‌های از لی پیچان است.

■

می‌نشینم در شیب نسیمی از نارنج بنان برحاشیهٔ دلکش ماه
وکلاف رویاهای خفتگان این شب را می‌بینم.
طرح می‌بندد دستی
در هرگرهش عمری در کار.
وطن من آنجاست به نقشه‌های عجیبی بافته در رنج خیال.
گربه اما شنگولانه
بافهٔ سودایی را
می‌گشاید درباد
بهم می‌ریزد رویای سری را اینجا
خوابی را در اقلیم دیگر:
سیب می‌چرخد در باغ عدن
می‌افتد بمبی در ساعت هشت
طرح لبخندی با حسرت یک خاطره می‌آمیزد
خاکستر آوای غریبی
می‌پریشد در اسکلهٔ پیر غروب
ماهیگیری در قاب دریا پنهان می‌گردد.
قاب ترک برمی‌دارد از آه پریزادسبز
زن درختی است که از میوهٔ خود می‌آویزد سرشار
باردیگر سیبی می‌افتد درساعت از باغ جهان
آه!
هیچکس صاحب خواب خودنیست

■

کسی آیا خواهد دانست
که چرا شب اینسان آشفت
و چرا رویاها دیر نپایید.
از آنگونه که در سرهای سودایی با معنا بود.

■

گربه می‌آرامدباحرکت دستی در من
که شبی مستم و تاریکم
نورعصری دیگر، دررویای تو، ما را روشن خواهد کرد.

چند شعر از مسعود جوزی

تاثر نگاری ....! البته نه بدان‌گونه که ایجاز جای ایضاح را بگیرد و اشارات جای عبارات ... تصاویر عاطفی اما برخی از کمبودهای شعر جوزی را جبران می‌کند، گیرم که ساخت زبانی و شکل کلی شعرهای او به پرداخت بیشتری نیاز دارد. شعر جوزی ، «جوشیدنی» است نه «کوشیدنی» مکالمه‌ای درونی، آرام، تازه‌وتر، آن سوی خط‌کشی‌های شعر رایج . این شاعر جوان باید این نکته را هم دست‌کم نگیرد که «تمرین» می‌تواند نقشی فعال در «تبیین» عواطف وحال وهوای شاعرانه اوداشته باشد.

شعر آدینه

همیشه آب

همیشه همین طور است
همیشه دستانت در هوا معلق می‌ماند
بی‌آن‌که فنجان آبی نوشیده باشم
از دستهای تو
همیشه چشمانم در هوا معلق می‌ماند
بی آن‌که لرزشی بیفتد به آب
به فنجان
به دستهای تو
خالی است کاسهٔ چشمانم
آب کجاست؟
کجا
فنجان دستهای تو

هاشور

نه! این قیافه به صبح بعد از فاجعه نمی‌ماند
خط بزنم لبخندت را
پاک‌کنم سرخی گونه‌هایت را
جلوی نگاهت
ویرگولی بگذارم.

نه! این قیافه واین رفتار
به صبح بعد از فاجعه نمی‌ماند
این گونه چالاک ، نه !
لَختیِ گامهایت را می‌خواهم

نه! بردرختان دور وبر
این جوانه‌ها
بیهوده روییده‌اند
برشان دارم
جای شان زخم گاه تبربکارم
این نورصبح،نه!نه!نه!
در چشم می‌زند
زرد و سرخ
پاک‌کش کنم
به جایش
هاشوری سیاه بگذارم.

پرنده

پرنده‌ای در نگاهم خفته است
پرنده‌ای که گاه برمی‌خیزد و بال و پری می‌زندو ـ
دوباره به خواب می‌رود
پرنده‌ای که بر پراو دست می‌کشم تا دوباره ـ
به خواب رود
پرنده‌ای که تاخفته است ، از این همه نیزه که بر ـ
آسمان می‌گذرد، در امانش می‌دارم
پرنده‌ای در نگاهم خفته است

صبوحی

۱
صبح
سینی شراب به دست
از پرده‌های افق
در بازمی‌کند:
«صبح است، ساقیا!»

۲
دستان آشنای سحر
رنگ می‌زند
موج موج هوا را
کبود وخاکستر

صبح
سینی شراب به دست
سلام می‌کند
عاشقان زمین را
«قدحی پرشراب کن!»

۳
کبوتران
از آستان سپید
پرباز کرده‌اند
چارراه زمین
غوغای صنوبرهاست
سربرکشیده و غمناک
دل سپرده به بازی باد
بازی ابر
بازی عشق
«دورفلک درنگ ندارد،
شتاب کن!»

۴
«صبح است ساقیا!»
صبح است وخون عاشقان
برچارچوب سحر
برخیز!
شادی یادعاشقان زمین را
«قدحی
پرشراب کن!»



با نوآمدگان و نوآوران شعر

۱ ـ ... گفتم با این وضعی که من می‌بینم لااقل بخشی از شعر جوان امروز ایران آخر وعاقبت خوشی نخواهد داشت وسرانجام کارش به آنجایی خواهد کشید که «موج»های رنگارنگ یکی پس از دیگری رفتند ودیگر برنگشتند. مخاطب من (شاعری جوان) که رنجیده خاطر و کمی عصبی می‌نمود روبه من کرد و چیزی دراین حدود گفت:

این حرف لااقل از جانب شما بعید است. اصلاً چه علایم ونشانه‌هایی به این «بدبینی» شما دامن زده است ؟گفتم دوست عزیز آخر این نسل اصلاً دغدغه درک ارزش سنت‌ها را ندارد.

ـ سنت ؟ مگر این همان چیزی نیست که نیما آن را «سنگ شده» می‌نامد؟ تازه، مدرنیسم تمام دنیا را برداشته است؟ باید دید الیوت، ازراپاوند، آپولینر، فونتس، یونسکو... چه می‌گویند؟

گفتم اولاً تا آنجایی که من می‌دانم آن چیزی که نیما آن را سنگ شده می‌نامد، با تلقی شما از زمین تا آسمان فاصله دارد. اشاره‌ی نیما در وهله نخست به سنگ شدگی اوزان عروضی است وبعد به قالب‌ها، تشبیهات و استعاره‌های کلیشه‌ای نیما وجه زنده‌ی سنت‌ها وتجربه‌های مشترک هنری را دست کم نمی‌گیرد و خط بطلان بر آنها نمی‌کشد. او بادرک درست سنت‌های ادبی و با توجه به روند تحول هنر در جهان ، تعریف تازه‌ای از شعرعرضه می‌کند .(توصیه می‌کنم یادداشت‌ها،نامه‌هاوارزش احساسات نیمارا اگر هم خوانده‌اید بار دیگر با دقت بیشتری بخوانید!) ثانیاً از الیوت بگوییم که او هم معتقد است که «هر نوآوری اصیلی ریشه در سنت دارد.» فونتس هم می‌گوید:« هیچکس از هیچ نمی آفریند و هیچ آفرینشی بدون سنت نیست.» واین حرف چقدر شبیه است به این گفته‌ی نیما:« هیچ چیز نتیجه‌ی طبیعی خودش نیست بلکه نتیجه‌ی طبیعی خودش با چیزهای دیگری است.» بگذریم... آپولینر که او را پیامبر نوگرایی می‌نامند سنت ادبی فرانسه را به شدت می‌ستاید، او سنت‌ها را نفی نمی‌کند، بلکه معتقد است که باید این سنت‌ها ساختاری نوبیابند. و اما از اوژن یونسکو:«آنچه وانگارد خوانده می‌شود تنها در صورتی اهمیت دارد که به سرچشمه‌ها باز گردد و با شکافتن و گذشتن از پوسته‌ی سخت سنت‌گرایی مردود فرهنگستانی به سنتی جاندار بپیوندد.» خوب ، دوست عزیز! انگار قضیه طور دیگری است و ما آن را قدری بد فهمیده‌ایم؟

این را نیز باید بدانیم که بانگاهی سلبی به آثار قدما، پشت سر خود را به برهوتی بدل می‌کنیم که در آن از فرط تنهایی دق خواهیم کرد، وباجهل خود عملاً به جنگ چیزی می‌رویم که به آن می‌گویند اعتبار و هویت هنری . سرسری گرفتن همین نکات ساده اما مهم و محوری است که بخشی از شعر جوان ما را به این روز سیاه کشانده است. وقتی شاعر جوان ما نه تنها حوصله‌ی نگاه کردن به هزار سال پیشینه شعر فارسی را ندارد، بلکه خود را بی‌نیاز از مطالعه آثار نسل‌های پیش از خود می‌داند ـ همین هفتاد هشتاد سال شعر معاصر ـ ارزش کلمه، عبارت، اشارات، وبالاخره زبان وتمهیدات آن، برای او مقوله پرتی خواهد بود. او درنهایت به رونویسی یا الگو برداری از ترجمه‌های دست و پاشکسته از شعر جهان دل خوش می‌دارد وبا درکی سطحی از شعر مدرن، عناصر اصلی در تکوین شعر از جمله زبان را به بازی می‌گیرد. تصادفی نیست که جز در مواردی معدود ـ که «شعرآدینه» سخت مراقب آن است ـ بیشتر شاعران جوان مثل هم می‌نویسند. بردارید صفحات شعر مجلات ودفترهای شعر چاپ شده راورق بزنید... عرض نکردم ؟ : فهرست برداری از اشیای پیرامون، یادداشت عجولانه از احساسی زودگذر، نادیده گرفتن ارزش موسیقایی کلمه و عبارات، بی‌توجهی به «ظرایف و تمهیداتی که به زبان شعر ، انرژی یا فردیت می‌بخشد. چه باید کرد؟

چاره‌ی درد«مثل هم نویسی » ، با تزریق واژه‌های ممتاز یا تحمیل تصاویر تصادفی به شعر میسر نیست. نسخه‌های از پیش آماده هم که دردی را درمان نمی‌کنند.اماگزیری نیست جز اینکه بگوییم با مطالعه خلاق تجربه‌های مشترک هنری و از راه پی‌بردن به اهمیت زبان ، می‌توان از این بلای نه چندان ناگهانی جان سالمی به دربرد. البته خیلی ساده است که کار گود بایستیم و بگوییم... اما نه با آن سهل‌انگاری‌های جوانانه، کار درست می‌شود ونه با صدور احکام ...چاره‌ی کار اما بسیار ساده‌تر از این حرف‌هاست: یک عمر با کاغذ و قلم عاشقی کردن ودود چراغ خوردن ، همین !

۲ـ می‌گویند کار شاعر این است که حالت شاعرانه را در دیگران ایجادکند. برای ایجاد این حالت در دیگران ، شاعر بایدنخست مراحلی از احساس یا حالت شاعرانه را در درون خود طی کرده باشد، سپس با مکانیزم‌هایی همچون کلمه، تصاویر ملموس و عبارات نه الزاماکوتاه (که در عین حال ایجاز را همچون نیرویی متراکم در خود ذخیره کرده‌اند) دست به کارشود تا آن حالت ویژه را در دیگران ایجادکند.اینجاست که قدر صناعت شعری (تکنیک) شناخته می شود. بی حکمت نیست وقتی که از راپاوند نیز بر اهمیت صناعت تاکید دارد و می‌گوید «صناعت در شعر، معیار صمیمیت است. اگر انسان نتواند شعرش را با صناعت مخصوصش بیان کند آن شعر ارزش چندانی ندارد.»

«نوآمدگان» نیز باید در حد خودبا صناعت شعری آشنا و به تدریج یگانه شوند، تا جایی که اسباب و ادوات بیان ، به صورت عواملی تحمیلی برشعر آنان به نظر نرسد. شاعران جوان بی‌گمان تارسیدن به این مرحله‌ی نورانی، راه درازی درپیش دارند. درهمین مرحله نیز بایدحدودا «قهر کنترل شده‌ای » را برشیوه بیان خود روا دارند واز به‌کار بردن بی‌رویه‌ی واژگان ، صفات و عبارات زائد خودداری کنند واز بیان مستقیم احوال شخصی بپرهیزند و در همه حال نیروی خود را صرف بهتر متشکل ساختن شعر خود کنند.

در اینجا دو شعر از دو شاعر برای نمونه نقل می‌کنم. شاعر درشعر نخست، عبارات را به اشارات تصویری بدل کرده است از این رو حالت موثر شاعرانه‌ای را در خواننده ایجاد می‌کند. در شعر دوم با شاعر با احساسی روبه‌روییم که به‌دلیل عدم توجه به ظرایف زبان وتاکید بربیانی مستقیم، تازگی احساس خود را از چشم ماپوشیده داشته است.

شعر الف:تاباراني دوباره
آن چتر،
تنها خواهد ماند.
و باراني،
نمناک، گوشه آویز
از یادخواهد رفت.
مثل من /مثل تو
که تاهای وهویی دیگر
پشت میزی
یاکنج رویایی ----

شعر ب:
با تو بودن را به اعتراف می‌نشینم
وتودر غیاب /نفی‌ام می‌کنی
با تو شب‌های به خاموشی گذشته
معنای‌بودن‌را/تعبیرمی‌کنند/درحافظه روز
و طلوع وغروبی مکرر/ازتن روزها
به‌تلاشی شیرین /خستگی به در می‌کنند.

علی باباچاهی

تصحیح

«شعر آدینه» طبعاً در نحوهٔ ارایه آثار به نظمی پایبند است، در شماره پیش اما ظاهراً در یک مورد این نظم و ترتیب رعایت نشده بود(چاپ دو شعر کوتاه از یک شاعر در دو صفحه جداگانه!) . با این اشاره ، آن اشتباه را تصحیح می‌کنیم.

فرشید علیدوست

چشم‌اندازهای نو در بحران روسیه

پس از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی سابق و به ویژه در سال‌های اخیر برای همه کسانی که حوادث سیاسی جهان رادنبال می‌کنند این پرسش مهم مطرح بوده و هست که نیروهای چپ شوروی چه می‌کنند و برآنان چه می‌رود؟همراه و پس از تلاشی حزب کمونیست سابق اعضاء این حزب نابود شدند یا جملگی صحنه سیاست را ترک گفتند و یا به راست پیوستند ونان به نرخ روز خوردند؟ در جامعه‌ای که با بحران دامنگستر و شتابنده‌ای روبه‌رواست نیروهای چپ و رادیکال چه آنان که در حزب کمونیست عضویت داشتند و چه آنان که از بیرون از موضع انقلابی با آن در جنگ بودند اکنون چه می‌کنند و در برابر آنچه رخ می‌دهد چه واکنشی دارند. مقاله حاضر بابهره‌گیری از چند منبع خارجی کوشیده است گزارشی از وضعیت کنونی این نیروها را در روسیه به دست دهد.

در چند سالی که از فروپاشی نظام شوروی سابق می‌گذرد چپ روسیه تحولات سرنوشت سازی را از سرمی‌گذراند. عقب‌نشینی چپ در مقیاس جهانی وشکست قطعی «سوسیالیسم واقعاًموجود» که در نظام شوروی وکشورهای اروپای شرقی تحقق یافته بود تاثیرات متفاوتی برگرایش‌های گوناگون چپ روسیه گذاشت. برخی جریان‌های چپ روسیه به بازنگری دقیق وهمه جانبه‌ای در تئوری و پراتیک خود پرداخته‌اند، و برخی دیگر هنوز همان سخن‌های گذشته خود را تکرار می‌کنند ودر این میان گروهی نیز هنوز در تناقضات وآشفتگی‌های نظری وسیاسی خودگرفتارند. صف آرایی سیاسی در جامعه‌ی روسیه هنوز شکل قطعی خود رانیافته است. جان سختی وریشه‌های عمیق بوروکراسی، واستالینیسم، فقدان سنت‌های پایدار دمکراتیک،بی ارتباطی احزاب باپایه‌های مفروض اجتماعی خود و.... شکل‌گیری و صف آرایی‌های سیاسی احزاب راکند می‌کند و ناپختگی سیاسی مردم در برنامه و خط مشی احزاب بازتاب می‌یابد. در چنین شرایطی هویت دقیق بسیاری از احزاب روشن نیست ودر مواردی برخی گرایش‌های اساساً همانند دردویا چند مورد حزبی واحد گرایش‌هایی به کلی متفاوت را گردآورده است. همان‌طور که **روی‌مدودف** می‌گوید: «**هنوز نمی‌توان از احزاب به معنای دقیق آن سخن گفت**.» با این همه، بحران اقتصادی ـ اجتماعی و تشدید مبارزه‌ی طبقاتی رفته رفته برآرایش نیروهای سیاسی اثر می‌گذارد وبه خط مشی و برنامه‌های احزاب گوناگون وضوح و شفافیت بیشتری می‌بخشد در این مقاله کوشیده‌ایم تصویری کلی از گرایش‌های موجود در چپ روسیه در سال‌های پس از فروپاشی اتحاد شوروی به دست دهیم.

حزب کار روسیه

حزب کار روسیه پس از فروپاشی اتحاد شوروی درپاییز ۱۹۹۱ تاسیس شد. این حزب بیانگر اتحاد وهمگرایی سیاسی سه جریان بوده است ۱ـ حزب سوسیالیست روسیه به رهبری بوریس کارگارلیتسکی از ناراضیان سابق که در دوره‌ی برژنف به زندان افتاد و پس از پروسترویکا در سال ۱۹۸۵ در سازماندهی کلوپ‌های سوسیالیستی خودجوش فعالانه شرکت داشت و مدتی نیز مسئول هماهنگ کننده‌ی این کلوپ‌ها بود. حزب سوسیالیست روسیه در همان دوره ضمن دفاع از روند دمکراتیزاسیون، باگرایش لیبرالی قدرتمندی که درپشت سر بخش عمده‌ی اصلاح طلبان طرفدار پروسترویکا سنگر گرفته بودمخالفت می‌کرد ۲ـ کنفدارسیون آنارکوسندیکالیست‌ها که آندره‌ی عیسایف، سردبیر هفته‌نامه‌ی Solidarnost ارگان فدراسیون اتحادیه های کارگری مسکو، از رهبران معروف آن است. ۳ـجناح چپ هواداران پلاتفرم مارکسیستی در دورن حزب کمونیست اتحاد شوروی به رهبری آندره‌ی کولگانف والکساندر بوزگالین اقتصاددان واستاد دانشگاه مسکو.

کمیته‌ی سازمانده‌کنگره‌ی موسس حزب کار روسیه در اوت ۱۹۹۱ با شرکت نمایندگانی از شوراهای مسکو، برخی رهبران فدراسیون اتحادیه‌های کارگری مسکو ونمایندگان سوسیالیست‌ها و آنارشیست‌ها وباحمایت رهبری فدراسیون اتحادیه‌های کارگری لنین‌گراد تشکیل و نیروهای چپ را به مبارزه «برای احیای ارزش ومیراث سوسیالیسم، دفاع از منافع و حقوق کارگران وزحمتکشان وهمکاری گسترده با اتحادیه‌های کارگری ودیگر سازمان‌های توده‌ای دعوت کرد» کنگره‌ی موسس حزب در اکتبر ۱۹۹۲ تشکیل شد در برنامه‌ی سیاسی حزب کار روسیه خود« دفاع از آزادی‌های بی‌قید وشرط سیاسی، تامین اجتماعی وسیع برای همگان، حق‌کار، واگذاری وتبدیل اقتصاد متمرکز دولتی به بخش اجتماعی غیرمتمرکز از طریق مشارکت فعال سازمان‌های توده‌ای کارگران وزحمتکشان و مخالفت با خصوصی‌سازی ومقابله بانفوذ شرکت‌های فراملیتی، محکوم کردن الگوی نئولیبرالی در قلمرو اقتصاد، ارتباط با اقتصاد جهانی براساس منافع ملی، برنامه‌ریزی دموکراتیک اقتصاد از طریق تشکل‌های کارگران وزحمتکشان، دفاع از حقوق مصرف‌کنندگان، تلفیق دمکراسی مستقیم دمکراسی و نمایندگی در نظام سیاسی کشور، تاکید بر جدایی ناپذیری دمکراسی وسوسیالیسم، خود مدیریتی کارگری در بنگاههای تولیدی، احیای شوراهای واقعی به مثابه‌ی ارگان‌های اعمال قدرت سیاسی وتقویت خود حکومتی‌های محلی، مبارزه برای یک نظام دمکراتیک بین‌المللی، حمایت از جنبش‌های دمکراتیک وسوسیالیستی درکلیه‌ی کشورها و... گنجانده‌شده است».

ساختار تشکیلاتی حزب کار با احزاب سنتی چپ در روسیه متفاوت است. حزب تئوری پیشاهنگ را رد می‌کند و به «حزب جنبش» معتقد است. بنابر اساسنامه‌ی حزب، تشکیل فراکسیون‌های نظری در درون حزب مجاز است.

حزب کمونیست‌های روسیه

حزب کمونیست‌های روسیه به رهبری آناتولی کروچکوف دراواخر سال ۱۹۹۱ تشکیل شده پایه گذاران اصلی این حزب افرادی از جناح میانه‌روی پلاتفرم مارکسیستی حزب کمونیست اتحاد شوروی بودند. درحالی که جناح چپ پلاتفرم مارکسیستی در تاسیس حزب کار روسیه شرکت کرد، جناح میانه روبه همراه گروهی به نام«رنسانس» وچندگروه کوچک و مشابه در مسکو، حزب کمونیست‌های روسیه را بنیادنهاد.

از نظر این حزب، کودتای اوت ۱۹۹۱ برخوردی بود بین نیروهای سیاسی مختلف که به قدرت‌گیری عناصر هوادار بورژوازی و بازگشت اجباری به سرمایه‌داری و گرفتار آمدن روسیه در بحران اقتصادی و سیاسی و اجتماعی انجامید. شعار اصلی حزب برقراری دمکراسی، سوسیالیسم و حکومت کارگری است. حزب کمونیست‌های روسیه به‌کارگیری مکانیسم بازار را مجاز داشته و آن را برای افزایش بازدهی تولید و برآوردن نیازهای مردم ضروری می‌شمارد و درعین حال معتقد است که راه علاج را نباید در بازگشت به گذشته جستجو کرد. دفاع از اولویت مالکیت اجتماعی بر وسایل تولید که از دیدگاه این حزب نقطه‌ی مقابل مالکیت بوروکراتیک ـ دولتی است و دفاع از شوراهای قدرتمند ودمکراتیک ومخالفت باحکومت مستقیم ریاست جمهوری از رئوس اصلی سیاست‌های این حزب است. حزب لیبرالیسم واپورتونیسم راست واستالینیسم را به شدت محکوم می‌کند ومخالف هرگونه امتیاز ویژه برای کمونیست‌ها است. حزب کمونیست‌های روسیه، حزب کمونیست سابق را به خاطر امتیازاتی که به نئواستالینیسم می‌داد وبه انحطاط بوروکراتیک محکوم می‌کند. با این همه از میراث دموکراتیک حزب کمونیست شوروی و به ویژه سنت‌های لنینیستی آن حمایت می‌کند.

حزب سوسیالیست زحمتکشان روسیه

این حزب در پاییز ۱۹۹۱، بلافاصله پس از ممنوعیت حزب کمونیست اتحاد شوروی تاسیس شد. این حزب مدعی است که ۵۰ هزار عضو دارد که بیشتر اعضاء حزب کمونیست سابق اتحاد شوروی‌اند. این حزب درنخستین بیانیه‌ی خود تشکیل حزب چپ جدیدی از نیروهای حزب کمونیست سابق راپیشنهادکرد تا برمحور پلاتفرم «سوسیالیسم، دمکراسی و پیشرفت اجتماعی» متحد شوند. نویسندگان این بیانیه معتقد بودند که حزب کمونیست سابق به دلیل از دست دادن اعتماد مردم شوروی و کمونیست‌های صادق آینده‌ای ندارد. پس از پاگرفتن حزب پلاتفرم اولیه کنار گذاشته شد و پلاتفرم دیگری تصویب شد. این حزب طرفدار روش‌های پارلمانی است واز راه‌های مسالمت‌آمیز مبارزه برای نیل به «سوسیالیسم دمکراتیک» جانبداری می‌کند. حزب با اصلاحات اقتصادی یلتسین والگوی نئولیبرال مخالف است وبرای غلبه بر بحران تقویت نقش دولت در توسعه‌ی اقتصادی، ثابت نگه داشتن بهای کالاهای اساسی ومواد غذایی، تقویت وتحکیم توان علمی و فنی کشور و تامین اجتماعی را پیشنهاد می‌کند. حزب از همه‌ی اشکال مالکیت، از جمله مالکیت خصوصی حمایت می‌کند ودر عین حال مخالف آزاد شدن خرید وفروش زمین است. افزون براین، حزب سوسیالیست زحمتکشان روسیه «از یک نظام سیاسی برپایه‌ی قانون، خودمدیریتی کارگران و ترکیب مناسبی از عدالت اجتماعی وکارآیی اقتصادی» پشتیبانی می‌کند. حمایت ازساختار فدرال روسیه و احیای داوطلبانه‌ی اتحاد شوروی از مواضع این حزب است دراین حزب دو جناح اصلی وجوددارد یک جناح گرایش رادیکال به رهبری «**ولاریا وارتازاروا**» «**روی مدودف**» مورخ نامی و ناراضی سابق شوروی است و گرایش دیگر به رهبری **الکساندر دنیسوف** فعالیت می‌کند، در دو سال گذشته و در شرایط بحران اقتصادی‌گرایش رادیکال حزب تقویت شده است.

جناح چپ حزب سوسیال دمکرات روسیه

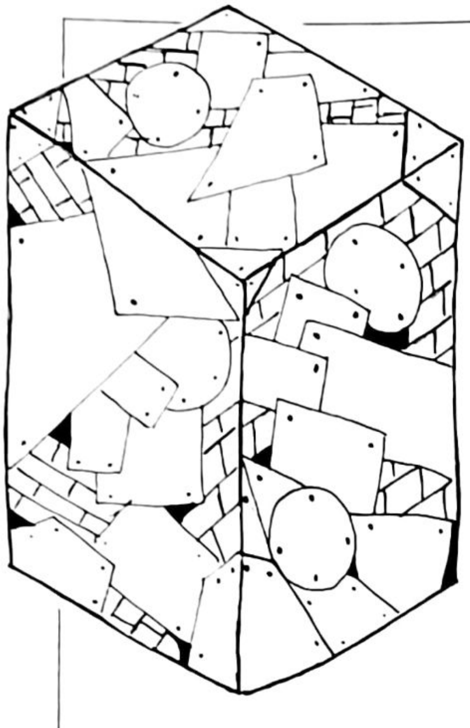
حزب سوسیال دمکرات روسیه حزبی است دست راستی که برخی جریان‌های درون آن گرایش‌های ضدکمونیستی آشکاری دارند و چند تن از اعضای این حزب درحکومت یلتسین شرکت کرده‌اند. این حزب نمود بارزی است از تشتت سیاسی و رشد نایافتگی و عدم بلوغ سیاسی در میان احزاب. درحالی که کلیت حزب در طیف راست جای می‌گیرد، جناح چپ آن به رهبری **خانم گالینا راکیتسکایا**، اقتصاددان وعضو آکادمی علوم واز پایه گذاران کمیته‌ی پشتیبانی از جنبش کارگران .»، با بازگشت سرمایه‌داری واصلاحات بورژوایی مبارزه می‌کند.

اتحادیه کمونیست‌ها

اتحادیه‌ی کمونیست‌ها سازمانی است به رهبری **الکسی پریگارین** از رهبران جناح راست پلاتفرم مارکسیستی که در نوامبر ۱۹۹۱ تشکیل شده و حدود ۵هزار عضو دارد. در برنامه این گروه «بازگشت به سوسیالیسم»، دولت مرکزی متحدو قدرتمند، اقتصاد متمرکز به همراه بازار تنظیم شده، مخالفت بامالکیت خصوصی و دفاع ازهمه‌ی اشکال مالکیت اجتماعی گنجانده شده است. این سازمان کوشید تا به عنوان یک فراکسیون مستقل به حزب کمونیست کارگران روسیه بپیوندد اما چون آن حزب‌ها آزادی فراکسیون‌ها را مجاز نمی‌شماردوحدت عملی نشد.

حزب کمونیست کارگران روسیه

تا پیش از سال ۱۹۹۰کمونیست‌های روسیه حزب مستقلی نداشتندو برخلاف سایر جمهوری‌ها، که هر یک حزب خاص خود را داشتند، بدون تشکیلات محلی خاصی زیر چتر حزب کمونیست سراسری شوروی فعالیت می‌کردند. در سال ۱۹۹۰ حزب کمونیست روسیه به عنوان شاخه‌ای از حزب کمونیست اتحاد شوروی در لنینگراد تاسیس شد. حزب کمونیست کارگران روسیه از درون این حزب بیرون آمد و مبتکران اصلی تشکیل حزب کمونیست کارگران روسیه کمیته‌ای از کمونیست‌های لنینگرادبود که پیش از کودتای



اوت حزب کمونیست روسیه را بنیاد نهاده بودند.پس از غیرقانونی شدن حزب کمونیست روسیه از سوی یلتسین برخی از اعضای این حزب تصمیم گرفتند تا حزبی بوجود آورند که «اصول کمونیستی را در جنبش کارگری» نمایندگی کند وبدین سان حزب کمونیست کارگران روسیه تولد یافت. این حزب ۱۰۰ هزار عضو دارد و در شهرهای بزرگ روسیه فعال است. این حزب قدرتمندترین حزب چپ در روسیه است و در انتخابات پارلمانی روسیه نیز آرا بسیاری رابه دست آورد. این حزب رغبت چندانی به احیای حزب پیشین (حزب کمونیست اتحاد شوروی) ندارد و ترجیح می‌دهد تا احزاب کمونیست گوناگون را متحد کند. تشکیلات مسکوی این حزب به رهبری **ویکتورآنپیلوف** که عضو شورای شهر مسکو نیز هست، تشکیلاتی بسیار فعال است این حزب به مبارزه‌ی پارلمانی می‌پردازد امانیروی اصلی خود را در اقدامات فراپارلمانی سازمان می‌دهد. به رغم فعالیت حزب در برخی سازمان‌های ملی از پیوستن به جبهه‌ی نجات ملی امتناع کرد زیرا این جبهه را زیر نفوذ شدید «سفیدها» می‌دانست.

این حزب وظیفه‌ی اصلی خود را رهایی جامعه از انحطاط بورژوایی و «بازگشت به سوسیالیسم» می‌داند. به نظر این حزب بحران دهه‌ی ۸۰ درجامعه‌ی شوروی ناشی از فشار قدرت‌های امپریالیستی ـ به ویژه آمریکا ـ و نیروهای هوادار بورژوازی در داخل شوروی بوده است. حزب هدف نهایی خود را جامعه‌ی بی‌طبقه‌ی کمونیستی می‌داند که سوسیالیسم مرحله‌ی نخست آن است. مخالفت بامالکیت خصوصی، دفاع از دو شکل خاص مالکیت اجتماعی (مالکیت دولتی ومالکیت اشتراکی کشاورزی) در برابر دیگراشکال مالکیت



اجتماعی، تامین اجتماعی، بهداشت و آموزش رایگان از رئوس اصلی برنامه‌ی این حزب است. ازنظر سیاسی نیز حزب از حکومت شوراها و فراخوانی انتخابات برمبنای محل‌های کار حمایت می‌کند.

این حزب مخالف هرگونه امتیاز ویژه برای کمونیست‌هاست ودرآن بر انضباط حزبی تاکید می‌شود .بنابر اساسنامه‌ی حزب دست کم پنجاه درصد اعضای کمیته‌ی مرکزی حزب باید کارگر باشند. دراین حزب دوگرایش عمده دیده می‌شود یکی گرایش به رهبری ریچارد کوسولاپف که از نظریه‌پردازان پیشین حزب کمونیست شوروی بود و دیگری گرایش به رهبری پروفسور میخاییل پوپوف . اختلافات اصلی این دو جناح درباره‌ی میزان حضور کارگران درساختارهای حزب وظایف کوتاه مدت و بلند مدت حزب وبرخورد با «سوسیالیسم پیشرفته» است.

حزب کمونیست اتحاد شوروی (بلشویک)

در طیف چپ روسیه تنها حزبی که در دست راست حزب کمونیست کارگران روسیه قرار می‌گیرد حزب کمونیست اتحاد شوروی (بلشویک) است این حزب کنگره‌ی مؤسس خود را در نوامبر ۱۹۹۱ در لنین‌گراد برگزار کرد و خانم نینا آندره‌یوا رابه عنوان دبیرکل حزب برگزید.خانم نینا آندره‌یوا دبیر بازنشسته‌ی شیمی در سال ۱۹۸۸ با نوشتن مقاله‌ای در روزنامه «ساوتیسکایاراسیا» با عنوان «نمی‌توانم برسر اصول سازش کنم» مشهور شد .او دراین مقاله بی‌اعتبار کردن تاریخ شوروی را دردوره‌ی گورباچف محکوم کرد.درآن زمان ، مطبوعات لیبرال این مقاله را نشانه‌ی پایان گلاسنوست تلقی کردند.دو هفته بعد، گورباچف در مقاله‌ای ازخانم آندره یوا انتقادکرد و بدین‌سان خانم آندره‌یوا به چهره‌ای برجسته در میان محافظه‌کاران روسیه بدل شد.حزب کمونیست اتحاد شوروی (بلشویک) حدود ۱۰ هزار عضو دارد ودربیانیه‌ی اعلام موجودیت خود«مارکسیسم ـ لنینیسم» جدا از « انحرافات اپورتونیستی» را پایه‌ی نظری حزب اعلام کرد. این حزب هیچ تفاوتی بین موضع لنین واستالین قایل نیست و معتقد است که لنینیسم واستالینیسم مترادف یکدیگرند.اعضای حزب از استالین دفاع می‌کنند و اصطلاح استالینیسم را اختراع تبلیغات بورژوازی وتروتسکی می‌دانند.این حزب حتا آثار استالین وکیم‌ایل سونگ رانیز در زمره‌ی میراث کمونیسم می‌شناسد. حزب کمونیست کارگران روسیه شعار«بازگشت به لنین» و حزب کمونیست اتحاد شوروی «بازگشت به استالین» را مطرح می‌کنند. حزب ، دوران استالین را اوج شکوفایی سوسیالیسم می‌داند وعقب‌نشینی کمونیست‌ها درعرصه‌ی تئوری و پراتیک و بازگشت به روابط بورژوایی رابه دوران خروشچف ، برژنف و گورباچف نسبت می‌دهد وکودتای اوت ۱۹۹۱ را نیز نتیجه‌ی عملکرد سرویس‌های اطلاعاتی خارجی وخیانت گورباچف می‌داند. هدف استراتژیک حزب بازگشت به الگوهای دوره‌ی استالین اعلام شده است . این حزب مردم رابه مبارزه با ضد انقلاب بورژوایی و برپایی اعتصاب سیاسی همگانی برای «بازگشت قدرت شوراها» «احیای روابط سوسیالیستی » والغای مالکیت خصوصی فرا می‌خواند. حزب نه تنها مخالف خصوصی‌سازی است که با هر گونه کاهش نقش دولت در اقتصاد و تمرکز زدایی نیز مخالف است.برنامه‌ی حزب بازگشت به اقتصاد برنامه‌ریزی شده‌ی مرکزی ، انحصار تجارت خارجی، اصلاحات پولی وتامین کلیه‌ی حقوق اجتماعی تضمین شده در قانون اساسی ۱۹۷۷ است . این حزب «توسل به قهر علیه دشمن طبقاتی» را نفی نمی‌کند. و معتقد به «به‌کارگیری همه‌ی وسایل و روش‌های مبارزه‌ی سیاسی است که ضد انقلاب به ما تحمیل می‌کند. »

...در سال‌های اخیر چپ روسیه دستخوش تغییرات مهمی شده است وازاین رهگذر احزاب وسازمان‌های جدیدی به وجود آمده‌اند که هر کدام ارزیابی متفاوتی از بحران« سوسیالیسم واقعاً موجود» و فروپاشی آن به دست می‌دهند. گرچه مرزبندی‌های درون طیف چپ روسیه هنوز قطعیت نیافته است اما دراین بیان می‌توان به سه گرایش اشاره کرد.

۱ ـ گرایش نخست، که احزابی چون حزب کمونیست اتحاد شوروی (بلشویک) ، حزب کمونیست کارگران روسیه و اتحادیه کمونیست‌ها آن را نمایندگی می‌کنند. این احزاب خواهان «بازگشت به سوسیالیسم» هستند وهر یک کمابیش و به درجات متفاوتی از الگوی اقتصادی ـ اجتماعی ـ سیاسی شوروی سابق حمایت می‌کنند و راه حل بحران کنونی رادر بازگشت به گذشته می‌جویند. این گروه به ضرورت دمکراسی و آزادی‌های بی‌قید و شرط سیاسی بی‌توجه بوده و خواهان اقتصاد ودولت متمرکز هستند رویای «پیش افتادن» ازکشورهای سرمایه‌داری پیشرفته را در سرمی‌پرورانند، به دفاع صریح یا ضمنی از استالینیسم، نئواستالینیسم وناسیونالیسم روسی می‌پردازند، جنبش کارگری را بامعیارهای ایدئولوژیک می‌سنجند، ازساختارهای قدیمی حزبی و سیاست‌های ازبالا به پایین پشتیبانی می‌کنند و هنوز گرفتار مباحثات قدیمی ومنسوخ هستند که هیچ ارتباطی بامبارزات وزندگی روزمره‌ی کارگران و زحمتکشان روسیه ندارد. اما احزاب این گروه به دلایل گوناگونی از جمله بهره‌گیری از ساختارهای پیشین حزب‌کمونیست اتحاد شوروی در مقایسه بادیگر احزاب چپ در بین مردم نفوذ بیشتری دارند و بیشتر اعضاء وهواداران آنها ازکارگران وزحمتکشان روسیه ـ و به ویژه افرادمیان سال وسالمند ـ هستند. این نکته را نباید از یادبرد که بوروکراسی قدرتمند روسیه و مدیران ساختار گذشته امروز نه پشت سراحزاب محافظه کار چپ که بیشتر در تشکل‌ها واحزابی چون اتحادیه‌ی مدنی، جبهه‌ی نجات ملی ، حزب لیبرال دمکرات و.... جمع شده‌اند وهمسویی‌های سیاسی این احزاب با احزاب ناسیونالیست ، شوونیست و بوروکرات‌های پیشین را نمی‌توان به سادگی دال براین دانست که این احزاب نمایندگان سیاسی بوروکراسی شوروی سابق هستند.

۲ ـ گرایش دوم دربرگیرنده‌ی احزابی است چون حزب سوسیالیست زحمتکشان روسیه، جناح چپ حزب سوسیال دمکرات روسیه وحزب کمونیست‌های روسیه . قراردادن این احزاب در یک مجموعه‌ی واحد نه به دلیل همخوانی کامل

آنها با یکدیگر که بیشتر به این دلیل است که این احـزاب در نـقدخود از بحران وفروپاشی «سـوسیالیسم واقـعاً موجود» دچار تناقضات وتوهمات متفاوتی هستندکه در برنامه و خط مشی کنونی آنها نیز بازتاب یافته است. این احزاب نمی‌توانند بدیلی اقتصادی ـ اجتماعی ـ سیاسی و بـه کـلی مـتفاوت بـا«سوسیالیسم واقـعاًموجود» بـه دست دهـند وبـرای غـلبه برتناقضات و آشفتگی‌های نظری خود راه درازی در پیش دارند. این احزاب بتدریج از کارگران و زحـمتکشان فـاصله مـی‌گیرند. مـطلق کـردن روش‌هـای پـارلمانی و «مسالمت‌آمیز» وکم توجهی به دموکراسی مستقیم نیز نشانه‌هایی است از توهمات و تناقضات این احزاب. در قـلمرو اقتصادنیز دفاع ازالگوی اقتصادی چین ونادیده انگاشتن ارتباط بین الگـوی اقتصادی ونظام سیاسی، بیانگر دفاع از نوعی «سوسیالیسم بازار» است که درواقع معنایی جزاحیای سرمایه‌داری ندارد. احزاب این گروه هر چند بااحزاب دسته‌ی اول تـفاوت‌های مـهمی دارنـد امـا یـاهنوز نتوانسته‌اند خود را از بند برخی دگم‌های چپ سنتی برهانند ویا در بعضی موارد نقد آنها برتوهمات سوسیال دمکراتیک و محافظه کارانه استوار است. با این هـمه در سال‌های اخیر، گرایش رادیکال در این احزاب تـقویت شـده است.

۳ـ گرایش سوم که در حزب کار روسیه بـازتاب مـی‌یابد در حقیقت برنامه‌ی سیاسی رادیکال‌ترین جناح چپ روسیه است.این حزب بـا نـقد رادیکـال از سـرمایه‌داری والگوی«سوسیالیسم واقعاً موجود» در هـمه‌ی عرصه‌ها، کار صبورانه وفعالانه‌ای را در جنبش کارگری روسیه آغاز کرده است وتلاش می‌کند تا به حزب فعالین کارگری مستقل که به تدریج از اتحادیه‌های بوروکراتیک وسنتی فاصله می‌گیرند تبدیل شود. حزب کار روسیه این حقیقت را دریافته است که قدرتمند شدن واقعی چپ درگرو گسترش وعمق‌یابی جنبش کـارگران و زحمتکشان است و چپ باید خود را باملزومات این امرهماهنگ سازد و موانع نظری وعملی راکه در درون جنبش چپ با چنین روندی خوانایی ندارد از میان بردارد. مبارزه برای سازماندهی جنبش طبقاتی کارگران و پررنگ کردن مرزهای طبقاتی این جنبش در برابر مـرزهای ایدئولوژیک وفـرقه‌ای، به رسمیت شناختن پلورالیسم (چندگانگی) نظری و تشکیلاتی در کل جامعه و به ویژه در درون جنبش کارگری وچپ، تاکید بردموکراسی وسیع وجامع وارایه‌ی طرح‌های عملی وکار آمد در این حوزه، از جمله اقدام‌ها وتلاش‌های نظری وعملی گسترده‌ی این حزب در راستای هدف‌های آن است. حزب کار روسیه با توجه کافی به مطالبات بی‌واسطه‌ی کارگران و زحمتکشان در مبارزات آنان شرکت می‌کند این حزب بیش از آنکه از درون چپ سنتی روسیه شکل گرفته باشد برسنت‌های چپ جدید ومارکسیسم غربی متکی است.

کـنگره‌ی نیروهای دمکراتیک چپ با شرکت هزارتن از نمایندگان سوسیالیست‌ها، کمونیست‌ها، اتحادیه‌های کارگری، تعاونی‌ها و دیگر سازمان‌های اجتماعی در ۲۸ و ۲۹ نوامبر ۱۹۹۲ در مسکو برگزار شد و به رغم اختلافات سیاسی و نظری وحتی برخی بدبینی‌ها، گرایش به وحدت در میان احزاب چشمگیر بود وهمه‌ی احزاب به اصلاحات نئولیبرالی موجود، دفاع از آرمـانهای دمکـراتیک و مبارزه بـارشد گـرایش‌هـای نـئواستالینیستی وشوونیستی در روسیه تاکید کردند.

در واقع مساله اصلی درباره وحدت چپ روسیه نه مساله وحدت تشکیلاتی این احزاب وسازمان‌هابلکه مساله‌ای سیاسی است. دست یابی به برنامه‌ای که بخواهد همچون چتر فراگیری همه‌ی طیف‌های متنوع وگاه متضاد در احوال خودگردآورد، امری دشوار است. با این حال کوشش‌های جدی وارزنده‌ای برای شکل دادن به ائتلاف‌های گسترده در جریان است و چپ رادیکال روسیه به موازات تلاش‌های خود برای سازمان دهی جنبش طبقاتی کارگران، برای ایجاد یک جبهه‌ی فراگیر اجتماعی در برابر نئولیبرالیسم، فاشیسم وتوتالیتاریسم نوظهور مبارزه می‌کند، مبارزه‌ای که سرنوشت جامعه‌ی روسیه تا حد زیادی با آن پیوند خورده است. ■

1- Monthly Review, Vol 44, no9, Feb1993

2- Socialist Alternatives Vol 2, no1, Winter 1993

3- New left Riview no 200 july - August 1993

تونی موریسون

ترجمه‌ی بهروز شیدا

قتل زبان در قفس فرومایگی

سال گذشته میلادی (۱۹۹۳) جایزه ادبی نوبل به نویسنده سیاهپوست آمریکایی خانم تونی موریسون تعلق گرفت ودر همان زمان دو مقاله درباره این نویسنده در آدینه‌های ۸۵و۸۷ چاپ شد.آنچه می‌خوانید متن کامل نطق تونی موریسون نویسنده سیاهپوست آمریکایی است مراسم اعطای جایزه نوبل در ۷ دسامبر ۱۹۹۳ در استکهلم.

«یکی بود، یکی نبود، پیرزنی بود کور، اما دانا.» یا یک پیرمرد؟ شاید یک قدیس. یا آوازه خوانی دوره گرد که بچه‌های ناآرام را دلداری می‌داد. این قصه یا شبیه به آن را من در فرهنگ گوناگونی شنیده‌ام.

«یکی‌بود، یکی‌نبود پیرزنی بود کور، اما دانا.»

در روایتی که من می‌شناسم پیرزن دختری است (از تبار بردگان سیاه و آمریکایی که تنها در خارج از شهری زندگی می‌کند. آوازه‌ی او به عنوان انسانی دانا، بی‌همتا و تردید ناپذیر است. اوبرای مردمش ، هم قانون است وهم نقض آن . حُرمت و ستایشی که نصیب او شده است، از محل زندگی‌اش فراتر می‌رود؛ تا شهر ....

روزی چند جوان، که به نظر می‌رسد بصیرت پیرزن را باور ندارند وقصددارند او رابه عنوان کلاهبردار افشاء کنند، به دیدار او می‌روند. نقشهٔ آنها، ساده است: به داخل خانهٔ پیرزن می‌روند پرسشی را مطرح می‌کنند که جوابش کاملاً به تفاوت پیرزن با آنها بستگی دارد؛ تفاوتی که آنها، آن را یک ناتوانی مهلک می‌انگارند: نابینایی پیرزن. آنها در مقابل او می‌ایستند و یکی از آن‌ها می‌گوید:

«پیرزن! من در دستم یک پرنده دارم. به من بگو این پرنده زنده است یا مرده؟» پیرزن جواب نمی‌دهد و پرسش تکرار می‌شود:«پرنده‌ای که در دست من است ، زنده است یا مرده؟»

پیرزن بازهم جواب نمی‌دهد. کور است و نمی‌تواند ملاقات کنندگانش را ببیند و پرنده را. نمی‌داند پوست آنها چه رنگی است و چه ملیتی دارند فقط انگیزهٔ آنها را می‌داند.

سکوت پیرزن طولانی‌تر از آن است که جوانان بتوانند جلوی خنده‌شان را بگیرند. سرانجام سخن می‌گوید. صدایش نرم امااستوار است:«نمی‌دانم».«من نمی‌دانم پرنده‌ای که در دست‌های توست زنده است یا مرده، اما یک چیز رامی‌دانم، پرنده در دست‌های توست؛ در دست‌های تو!»

معنای جواب پیرزن می‌تواند این باشد: اگر پرنده مرده است آن را به همین شکل پیدا کرده‌ای یاکشته‌ای؛ و اگر زنده است هنوز می‌توانی آن رابکشی . زنده ماندن این پرنده به تصمیم تو وابسته است. مسئولیت هر پیشامدی با تو است.

ملاقات کنندگان جوان به خاطر اینکه می‌خواسته‌اند قدرت خود و ناتوانی پیرزن رانشان دهندخود را سرزنش می‌کنند. آنها می‌دانندکه مسئولند؛ نه فقط به خاطر تمسخر پیرزن، که به دلیل جان کوچکی که برای رسیدن به مقصودشان قربانی کرده‌اند. پیرزن کور توجه آنها را ازنمایش قدرت به سوی وسیلهٔ اعمال قدرت برمی‌گرداند.

تعمق درباره این پرندهٔ دردست (گذشته از بدن شکننده‌اش) همیشه برای من جذاب بوده است؛ به ویژه که خود را وقف اندیشیدن در مورد کاری کرده‌ام که مرا به این جمع کشانده است. بنابراین می‌خواهم پرنده را به مثابه زبان وزن را چون نویسنده‌ای با تجربه تأویل کنم. او نگران این است که با زبانی که با آن رؤیا می‌بافد و از بدو تولد به او اعطاء شده است ، چگونه رفتار می‌شود، از آن چگونه بهره‌برداری می‌شود و حتی چگونه او را به خاطر مقاصد حقیر از دسترسی بدان محروم می‌کنند. از آنجایی که او نویسنده است، به زبان از سویی چون یک سیستم واز سوی دیگر چون موجود زنده‌ای می‌نگرد که در اختیار انسان است؛ اما بیش از هر چیز ، زبان را یک عامل می‌داند عاملی که پیامدهای خاصی دارد. بنابراین سئوال جوانان از پیرزن «این پرنده زنده است یا مرده»، غیر واقعی نیست. چراکه او به زبان به عنوان چیزی که می‌تواند نابود و پاریشه کن شود فکر می‌کند - چیزی که کاملاً در خطراست و فقط به یاری کوششی صمیمانه امکان نجات دارد. اواعتقاد دارد واگر پرنده در دست ملاقات کنندگان جوان مرده است محافظین پرنده‌اندکه مسئول مرگ پرنده‌اند. برای پیرزن زبان مرده فقط زبانی نیست که گفته یا نوشته نمی‌شود بلکه زبانی بی‌ثمر است که خود را با تحسین ناتوانی خویش راضی می‌کند. چنین زبانی ، همچون زبان یک قدرت دولتی ، هم سانسور شده است و هم سانسور می‌کند. چنین زبانی ،در انجام وظایف پلیسی‌اش بی‌رحم است و هدفی جز آن ندارد که برای حفظ خود شیفتگی نشئه آورش و برای حفظ انحصاری بودن سلطه‌اش میدانی فراخ داشته باشد. این زبان به رغم مرده بودنش ، بی‌اثر نیست. چراکه خرد را خنثی می‌کند راه بروجدان می‌بندد وامکانات و توانایی‌های آدمی را سرکوب می‌کند. چنین زبانی، بی تفاوت در مقابل پرسش‌ها ، نمی‌تواند ایده‌های جدید بیافریند و یا ایده‌های نو را تحمل کند نمی‌تواند اندیشه‌های دیگرگون را شکل دهد، داستان دیگری بگوید ویا سکوت‌های سرگشته را پرکند. این زبان رسمی ،که برای مشروعیت بخشیدن به جهل و حفظ امتیازات ساخته شده است، زره‌ای است که به شکل ناخوشایندی برق انداخته می‌شود؛ پوسته‌ای که شوالیه‌ها مدت‌هاست کنارش گذاشته‌اند. امااین زبان وجود دارد:گنگ ، غارتگر واحساساتی . این زبان خود را وقف آن می‌کند که احترام بچه مدرسه‌ای‌ها را برانگیزد، مستبدین را پناه دهد وخاطرات دروغین را درباره ثبات و هماهنگی میان مردم‌زنده کند.

پیرزن یقین داردکه هنگامی که زبان براثر سهل انگاری ، سوء استفاده ،کمبود احترام و بی‌تفاوتی می‌میرد، یا مطابق حکمی کشته می‌شود ، نه تنها او،که همه‌ی استفاده کنندگان و آفریدگاران زبان مسئول این مرگ‌اند. در سرزمین او بچه‌ها، زبانشان راگاز گرفته‌اند و به جای آن از گلوله‌ها استفاده می‌کنند تاکه صدای خاموشی ، صدای زبان ناتوان شده و ناتوان‌کننده را بازگو کنند و بزرگ‌ترها آن زبان را چون وسیله‌ای برای یافتن یک معنا جستجوی یک سرنخ و بیان یک عشق به تمامی رهاکرده‌اند. اما زن می‌داندکه قتل زبان ، تنها انتخاب بچه‌ها نیست. قتل زبان در میان سران دولت‌ها وداد وستدکنندگان نابالغ قدرت ،که زبان تهی‌شان آنها را از دسترسی به باقیماندهٔ غرایز انسانی‌شان محروم می‌کند، بسیار رایج است.

چراکه آنها یا برای اطاعت کنندگان سخن می‌گویند ویا به قصد آنکه دیگران را به اطاعت مجبور کنند. غارت سیستماتیک زبان را می‌توان براساس گرایش استفاده کنندگانش به چشم پوشی

از ویژگی‌های متنوع ،پیچیده و زایندهٔ زبان به قصد حفظ آن به عنوان وسیلهٔ تهدید وانقیاد تشخیص داد. زبان سرکوبگر،کاری بیش از نمایندگی خشونت انجام می‌دهد این زبان خود خشونت است؛کاری بیش از نمایندگی محدودهای دانش انجام می‌دهد که دانش را هم محدود می‌کند. فارغ از اینکه چنین زبانی یک زبان نامفهوم دولتی است یا زبان جعلی و تهی از اندیشهٔ رسانه‌ها، فارغ از اینکه زبان مغرور اما متحجر آکادمیک است یا زبان کالایی دانش، فارغ از اینکه زبان پلید یک قانون تهی از اخلاق است یا زبانی که وقف بیزاری از اقلیت‌ها می‌شود باید دور انداخته شود وگرچه خود را پشت ادعاهای ادبی پنهان کرده است و فارغ از اینکه کجا ظاهر می‌شود، باید تغییر کند وافشا شود. زبانی است که خون می‌آشامد، زخم‌ها را می‌پوشاند و پوتین‌های فاشیستی‌اش را زیر دامن‌های پف کردهٔ محترم بودن و وطن پرستی پنهان می‌کند حال آنکه لجوجانه به سوی قهقرای مطلق پیش می‌رود. زبان سکسی، زبان راسیستی و زبان کلیسا، همگی زبان‌های تیپیک پلیسی حاکمان هستند ونه به دانش‌های جدید اجازهٔ ظهور می‌دهند و نه می‌توانند تبادل افکار را تشویق کنند.

پیرزن به تلخی آگاه است که هیچ روشنفکری ، مزدوری هیچ دیکتاتورسیری ناپذیری، هیچ سیاستمدار قابل خردی ویا هیچ عوام فریبی و هیچ روزنامه نگار ریاکاری از اندیشه‌های او برانگیخته نخواهد شد . یک زبان تحریک کننده وجود دارد وجود خواهدداشت تا شهروندان را مسلح نگهدارد؛ در حال کشته شدن یاکشتن دیگران در مراکز خرید، ادارهٔ پست ، محل‌های بازی ،اتاق‌های خواب و بلوارها؛ زبان احساساتی روزهای یادبود تا شفقت و همدردی و بی معنی بودن کشتارها را پنهان کند. یک زبان دیپلماتیک وجود خواهد داشت تا تجاوز، شکنجه و قتل را موجه جلوه دهد. یک زبان اغوا کننده و متغیر وجودخواهد داشت تا زنان را خفه کند وگلوی آنها را ، همچو غازهایی که برای تولید جگر پرورش داده می‌شدند، از کلمات ناگفتنی ومرزشکن پرکند. در لباس مبدل تحقیق، یک زبان کنترل کننده وجود خواهد داشت. یک زبان سیاسی و تاریخی تا صدای رنج میلیون‌ها انسان را ساکت کند. یک زبان پرزرق و برق تا ناراضی‌ها ومحرومین را به جمله به همسایگانشان تحریک کند. یک زبان گستاخ و مبتنی برتجربهٔ جعلی، تا انسان‌های خلاق را درقفس‌های فرومایگی و ناامیدی به بند کشد. نویسنده در لایه‌ای از فصاحت، فریندگی وهمکاری‌های دانشمندانه، هر چقدر هم که تحریک کننده یا فریبا باشند ، قلب چنین زبانی افسرده است ویا اصلاً نمی‌تپد اگر پرنده قبلاً مرده باشد.

پیرزن به چیزی فکر کرده است که می‌توانست تاریخ خردمندانه هر رشتهٔ علمی باشد، اگر این رشته لجوجانه برای عقلانی کردن یا مطرح کردن یک موقعیت مسلط بر اتلاف وقت و زندگی پای نفشرده بود یا به آن مجبور نشده‌بود؛ برموعظه‌های مرگ آور درباره تحریم،که سبب می‌شدند راه دانش چه برتحریم کننده و چه برتحریم شونده بسته شود.

منطق رایج قصهٔ برج بابل این است که ویرانی برج یک مصیبت بود، و پراکندگی و یاسنگینی زبان‌های متعدد فروریزی ساختمان ناموفق برج را تسریع کرد و زبان یکپارچه می‌توانست بنای این ساختمان دستیابی به آسمان را سرعت بخشد.اما پیرزن می‌پرسد آسمان چه کسی و چه نوع آسمانی ؟ شاید نیل به بهشت، هنگامی که هیچکس فرصت نداشت زبان‌های دیگر، نقطه نظرهای دیگر، و روایت‌های دیگر را بفهمد زودرس بود. اگر این چیزها را فهمیده بودند، شاید آسمانی راکه می‌خواستند زیر پاهای خود می‌یافتند. پیچیده‌تر ودیریاب‌تر ، آری ، اما آسمان چون زندگی و نه آسمان چون جهان دیگر.

پیرزن نمی‌خواست به ملاقات کنندگان جوانش این نظر را القاء کندکه زبان مجبور است زنده بماند ، تنها به دلیل آنکه وجودداشته باشد. حیات زبان ناشی از توانایی آن در تصویر زندگی رؤیایی و ممکن گویندگان،خوانندگان و نویسندگان آن است. اگر چه زبان گاهی تعادل خود را دراین امر می‌یابد.که به جای تجربه به صحنه بیاید، اما زبان هرگز جانشینی برای تجربه نیست. زبان به سویی کمان می‌کشدکه معنا حضور دارد. هنگامی‌که رئیس جمهور آمریکا به سرزمینش که به قبرستان تبدیل شده‌است فکر می‌کند ومی‌گوید:«جهان به چیزی که مااینجا می‌گوییم چندان توجه نخواهدکرد وآن را به یاد نخواهد آورد؛ اماکاری راکه آنها اینجا انجام دادند، هرگز فراموش نخواهدکرد»کلمات ساده‌اش به خاطر توانایی‌شان برای قابل تحمل کردن زندگی نشاط آورند چراکه از در برگرفتن واقعیت کشته شدن ششصد هزار انسان در یک جنگ فاجعه‌بار نژادی سر باز می‌زنند. سخنان او، به دلیل اجتناب از ساختن بنای یادبود، تحقیر «کلام آخر» ، جمعبندی دقیق و اعتراف به «توانایی اندکشان برای افزودن و یاکاستن»، نشانه‌ای‌اند از احترام در مقابل عدم امکان تصویر زندگی‌ای که برایش سوگواری می‌کنند. این احترام است که پیرزن راتکان می‌دهد. اعتراف به این‌که زبان نمی‌تواند همتراز زندگی باشد و نباید هم. زبان هرگز قادر به تصویر تمام وکمال بردگی،کشتار عام و جنگ نیست. زبان نباید آرزومند چنین گستاخی‌ای باشد. قدرت وسعادت زبان در آن است که به سوی ناگفتنی‌ها دست درازکند.

زبان چه باشکوه باشد و چه بی‌شکوه ، نقب زننده و منفجر کننده باشد یا ردکنندهٔ تقدس، چه



بلند بخندد و چه فریادی بدون الفبا باشد ،کلام برگزیده باشد یا سکوت انتخابی، اگر آزار ندیده باشد ، به سوی دانش حرکت می‌کند، نه به سوی تخریب آن.اما چه کسی است که درباره تکفیر ادبیات نشنیده است؟ چراکه ادبیات به دلیل انتقادی بودنش پرسش‌های سوء ظن برانگیز طرح می‌کند سئوال‌هایی که ریشه‌کن می‌کنند،چرا که به دنبال آلترناتیو هستند. و چند نفر از فکر کردن به زبانی که خود را ساکت‌کرده است آشفته می‌شوند؟

پیرزن فکر می‌کندکه کار باکلمه نوعی تعالی است ،چراکه آفریننده است .کار باکلمه معانی‌ای را به وجود می‌آوردکه تفاوت‌های ما را حفظ می‌کنند؛ تفاوت‌های انسانی ما را روشی که با آن خود را از دیگران متمایز می‌کنیم.

ما می‌میریم .شاید این معنی زندگی است.اما ما زبان می‌آفرینیم واین می‌تواند معیار زندگی ما باشد.

«یکی‌بود یکی نبود.»... چند ملاقات کننده از پیرزنی سئوال می‌کنند. این‌ها چه کسانی هستند؟ از این دیدار چه چیزی به دست می‌آورند؟ آنها در چند کلمهٔ آخر «پرنده در دست‌های شما است»،چه شنیدند؟ آیا این

جمله‌به یک امکان اشاره می‌کند یا جمله‌ای است که جفت را می‌اندازد؟ شاید چیزی که بچه‌ها شنیدند، این بود: «این مساله من نیست. من پیرم، زنم، سیاهم، کورم، خردی که من دارم حاصل آگاهی به این نکته است که نمی‌توانم به شماکمک کنم. آیندهٔ زبان در دست شماست.»

آنها آنجا ایستاده بودند. می‌توان تصور کرد که در دست‌هایشان چیزی نبود؟ می‌توان تصور کرد که ملاقات تنها یک ترفند بود تا در مقام مخاطب قرار بگیرند و جدی گرفته شوند؟ به شکلی که هرگز گرفته نشده بودند. شانسی برای برگذشتن ازکودکی و ورود به دنیای بزرگان که از صحبت دربارهٔ آنها، برای آنها، اما نه هرگز با آنها، کپک زده است. آنها سئوال‌های مبرمی دارند؛ از جمله پرسیده‌اند: «پرنده‌ای که در دست ماست مرده است یا زنده؟» شاید معنی سئوال این بود: کسی می‌تواند به ما بگوید زندگی چیست؟ مرگ چیست؟ هیچ ترفند یاحماقتی درکار نبوده است. سئوالی صریح که ارزش آن را دارد که توجه انسانی دانا را جلب کند. توجه انسانی پیررا. واگر این انسان پیروداناکه زندگی را پشت سرگذاشته و چهرهٔ مرگ رادیده است نتواند این دو را توصیف کند، چه کسی می‌تواند؟

اما پیرزن چنین نمی‌کند رازش رانگه می‌دارد، نظر مساعد در مورد خودش، اظهار نظرهای اندرزگونه‌اش و هنرخالی از تعهدش را. فاصله‌اش را حفظ می‌کند، بر این فاصله پای می‌فشارد و به سوی بی‌همتایی عزلتش عقب نشینی می‌کند؛ به سوی فضای رمز آلود و ویژه خود.

هیچ چیز، هیچ کلمه‌ای، به دنبال گفتهٔ او درباره انتقال مسئولیت گفته نمی‌شود. سکوت عمیق است؛ عمیق‌تر از معنایی که در سخنان او مستتر است. سکوتی عمیق که بچه‌ها، باکلافگی، آن را با زبانی که در همان لحظه می‌آفرینند، پرمی‌کنند.

آنها از پیرزن می‌پرسند. آیا هیچ سخنی وجودندارد و یاکلامی که بتواند ما را در برگذشتن از پروندهٔ شکست‌های شما، به برگذشتن از تعلیمی که به ما دادید یاری کند، هر چند که تعلیم شما چندان هم تعلیم نبوده چراکه ما به عمل شما همان مانعی که میان خردوسخاوت برافراشته‌اید به اندازهٔ گفته‌تان اهمیت می‌دهیم. ماهیچ پرنده‌ای در دست‌هایمان نداریم، نه مرده نه زنده. ما فقط شما را داریم وسئوال مهم‌مان را. آیا این هیچ در دست‌های ما چیزی است که شماطاقت ندارید درباره آن تعمق کنید و یا درباره آن‌گمانه زنی کنید؟ جوانی خود را به خاطر نمی‌آورید، وقتی که زبان جادویی بود بی‌آنکه معنایی داشته باشد؟ وقتی که چیزی که می‌گفتید معنایی نداشت؟ وقتی که نادیدنی چیزی بود که خیال به دنبال دیدن آن بود؟ وقتی که سئوال و توقع پاسخ چنان به روشنی می‌سوختند که شما خشمگین از ندانستن پاسخ می‌لرزیدید؟ آیا ما باید آگاهی‌مان رابا جنگی شروع کنیم که زنان و مردان قهرمانی چون شما آن را با شکست پشت سرگذاشته‌اند تا ما راکه توشه‌ای نداریم جز آنچه که شما تصور می‌کنید در دست‌هایمان است، رهاکنند؟ پاسخ شما زیرکانه است، اما زیرکانه بودنش ما را شرمنده می‌کند و باید شما را هم شرمنده کند. پاسخ شما به دلیل خود پسندانه بودنش، ناپسند است. یک سناریوی تلویزیونی، که اگر چیزی در دست‌های مانباشد سخت بی معنی می‌شود.

چرا دست‌هایتان را دراز نکردید؟ چرا با انگشت‌های نرمتان مارا نوازش نکردید وگزیدن و درس دادن را به‌بعد از شناخت ماموکول نکردید؟ آیا از ترفند و روش ما چنان احساس نفرت کردیدکه در نیافتیدکه مانمی‌دانستیم چگونه توجه شما را جلب کنیم؟ ما جوان و ناپخته‌ایم. در تمام زندگی کوتاهمان شنیده‌ایم که باید مسئولیت قبول کنیم. مفهوم این مسئولیت در جهانی که به فاجعه تبدیل شده است، چیست؟ جهانی که در آن به‌گفتهٔ شاعری «هیچ چیز نیاز به افشاء ندارد، چراکه همه چیز پیشاپیش چهره عریان کرده است.» ما وارث یک وهن‌ایم شما می‌خواهیدکه ما با چشم‌های قدیمی وتهی شمافقط وحشی‌گری و پوچی را ببینیم. فکر می‌کنیدکه ما آنقدر احمقیم‌که بارها و بارها برقصهٔ همبستگی ملی شهادت دروغ بدهیم؟ شما چگونه جرئت می‌کنید با ما درباره وظیفه سخن بگوئید، وقتی که ما تاکمر در زهرابهٔ گذشتهٔ شما فرورفته‌ایم؟

شما، ما و پرنده‌ای راکه در دست‌های مانیست، ناچیز می‌شمارید. آیا هیچ زمینه‌ای برای زندگی ما وجودندارد؟ هیچ ادبیاتی، شعری نیروزا و یاتاریخ متکی برتجربه‌ای که بتوانید برای ما باقی بگذارید تا ما را در آغازی پرقدرت یاری کند؟ شما بالغ هستید، پیرودانا. بیش از این به نجات چهرهٔ خود فکر نکنید. به ما فکر کنید واز دنیای ویژه خود برای ما سخن بگویید. داستانی خلق کنید. روایت معنایی ژرف دارد، چراکه درهمان لحظه‌ای که خود خلق می‌شودما را نیز خلق می‌کند. اگر بلند پروازی‌های شما فراتر از توانایی‌هایتان باشد، اگر عشق چنان آتشی به کلام شما بزندکه به تمامی بسوزد و جز زخم سوختگی چیزی ازآن برجای نماند و اگر کلمات شما، محتاط، چون دست‌های یک جراح، تنها آن جاهایی را بدوزندکه خطر خونریزی تهدیدشان می‌کند، ما شما را سرزنش نخواهیم کرد. می‌دانیم که شما هرگز نمی‌توانید یک بار برای همیشه این کار را به شایستگی انجام دهید. اشتیاق تنها، همچون مهارت تنها، هرگز کافی نیست. اماتلاش کنید. به خاطر ما و به خاطر خودتان دغدغهٔ نام و ننگ راکنار بگذارید و برای ما بگویید دنیای شما در تاریکی و روشنایی چگونه بوده است. به ما نگویید به چه‌چیز باید اعتقاد داشته باشیم و از چه چیز باید بترسیم. گستردهٔ پهناور اعتقاد رابه ما نشان دهید و تیری راکه پوستهٔ‌ترس را می‌درد. تو پیرزن، که به یُمنِ کوری متبرک شده‌ای، می‌توانی با آن زبانی حرف بزنی که به ما آن چیزی را بگوید که تنها زبان می‌تواند بگوید. بدون تصویر چگونه می‌توان‌دید؟ تنها زبان است که می‌تواند ما را در برابر چیز ترساننده‌ای که در شیئی بدون نام پنهان است، محافظت کند. تنها زبان است که معنای اندیشه می‌دهد.

به ما بگو زن بودن چیست تا ما بتوانیم معنای مردبودن را دریابیم، به ما بگو چه چیز در حاشیهٔ شهرهارخ می‌دهد، خانه نداشتن در اینجا چه مفهومی دارد. رانده شدن از خانهٔ خودیعنی چه. به ما بگو زندگی بیرون از شهرهایی که نمی‌توانند حضور انسان را تحمل کنند چه معنایی دارد.

برای ما ازکشتی‌ای، که عید پاک از ساحل رانده شد، از جفت یک نوزاد در یک دشت بگو. برای ما از ارابه‌ای با باربرده بگو. بگو که بردگان چگونه آنقدر آهسته آواز می‌خواندندکه صدایشان در صدای بارش برف گم می‌شد. چگونه بانگاه به بغل دستی قوزکرده‌اشان می‌فهمیدندکه ایستگاه بعدی می‌تواند آخرین ایستگاهشان باشد. ودر حالیکه دست‌هایشان را لای‌پاهایشان گذاشته بودند، به‌گرما و خورشید می‌اندیشیدند. بگو که چگونه به هوای گرما ـ چنانکه گویی خورشید در آسمان بودوتنها باید گرمایش راجذب کرد ـ سرهایشان را بالا می‌گرفتند و به چپ و راست می‌چرخاندند. ارابه در برابر یک مهمانخانه می‌ایستد. ارابه ران و دوستش بردگان را با زمزمه‌هایشان در تاریکی باقی می‌گذارند و فانوس به دست به داخل مهمانخانه می‌روند. شاشِ اسب بخارکنان در برف فرو می‌رود وبرف آب شده از شاش، رشک برده‌های در حال انجماد را برمی‌انگیزد. در مهمانخانه باز می‌شود، دختر و پسری از روشنایی بیرون می‌ایند و از ارابه بالا می‌روند. پسر سه‌سال دیگر تفنگ در دست خواهدگرفت. امااکنون فانوسی در دست دارد وکوزه‌ای شراب سیب. آنهاکوزه را دهان به دهان می‌چرخانند، دخترنان وگوشت تقسیم می‌کند؛ ویک چیز دیگر: نگاهی به چشمان کسانی که سهمشان رامی‌گیرند. یک سهم به هر مرد، دو سهم به هر زن و یک نگاه. آنها نگاه او را پاسخ می‌گویند. ایستگاه بعدی آخرین ایستگاه آنهاست، اما نه این ایستگاه؛ این ایستگاه به آن‌ها گرمابخشیده است.

بچه‌هاکه از سخن گفتن باز می‌ایستند، باردیگر سکوت حاکم می‌شود؛ تا اینکه پیرزن سکوت را می‌شکند.

او «سرانجام» می‌گوید: اکنون من به شما اعتماد می‌کنم و پرنده‌ای راکه در دست‌های شما نیست به شمامی‌سپارم، چراکه حالا دیگر به راستی آن را صید کرده‌اید. نگاه کنید چه زیباست کاری که ما باهم انجام داده‌ایم. ■

پاسخ کیهان هوائی به احمدشاملو

بسمه‌تعالی

نشریه محترم آدینه

در بازگشت به مطلب «گندعالم‌گیر بعض قضایا» به نقل از احمد شاملو لازم می‌دانیم که از سرمسئولیت حرفه‌ای، مطالبی چند را یادآور شویم. قبل از هر چیز، این نکته را باید ذکر کرد که البته انسان جائز الخطاست و هیچ کس حتی اگر مسئولیتی به سنگینی «بزرگترین شاعر معاصر بودن» از سوی دوستان و هم مسلکان برگردنش نهاده شده باشد، مصون از خطا وانحراف در داوری نیست. از سوی دیگر در بیان دیدگاهها وقضاوتهایش و مجموعاً تبیین نظام ارزشی خویش برای دیگران آزاداست. وای بسا بتواند که دیگران را به سبب عدم همسویی و هماهنگی بابرداشتهایش به باد شنعت وانتقاد بگیرد. اما اگر کسی امروز رگ گردن را برجسته کند، به همه بتازد، تحمل هیچ حرف مخالفی را نداشته باشد و نخورد و نخسبد ونیاساید تا حرف خویش برکرسی نشاند اما فردا همان حرف به زور برکرسی نشانده را با استهزا وطعنه و تمسخر ناقلان، پس بگیرد و ناقلان را به ناجوانمردی و عدول از «عیاری» وانتساب به «طراری» متهم کند، تکلیف ناقل ـ که تنها ناقل است ـ چیست؟ بویژه آن که آن حرف وآن قول کتباً و مستنداً وبه شهادت نوار صدا، برای همیشه در تاریخ ثبت وضبط شده باشد و بویژه آن که آن گوینده و«برکرسی نشاننده» به گفته دوستانش ـ بزرگترین شاعر معاصر هم باشد!

متاسفانه این نخستین باری نیست که احمد شاملو، پس از یک هووجنجال طولانی وپس از ایجاد سروصدا برای قبولاندن یک باصطلاح «تز»، آن«تز» را پس می‌گیرد. ولی چون این عمل بهرحال برای انسان ایجاد «افت» می‌کند، راه‌کار را در این می‌بیند که پس از قدری مغلطه و سفسطه و انحراف افکار وناقل را به بادناسزا گرفتن،«تز پس‌گیری»اش را انجام دهد!

«کیهان هوائی» بدون پس و پیش کردن حتی یک «واو» از اقوال شفاهی و نواری شاملو در مصاحبه را با رادیو پژواک که پس از چاپ در کیهان لندن تبدیل به «اقوال‌کتبی» شد ـ اقدام به درج آنها نمود. یکبار دیگر لازم می‌دانیم که کلیه جملات«شاملو» را به نقل از کیهان چاپ لندن، که آنها نیز بنوبه خود از رادیوی پژواک نقل کرده‌اند، یادآوری می‌کنیم: «این کانونی که زورزدند که راهش بیاندازند، بنحوی یک شبه کانون خیلی خصوصی ـ یا راحت‌تر عرض کنم ـ بوگندو بود که بوگندش عالم را از همان اول برداشت! ماسعی کردیم ـ چند نفر بودیم ـ سعی کردیم جلوش بایستیم وبالاخره هم قضیه روشن شد ...» وقص علی هذا! برای اثبات این مدعا، یک کپی از کیهان لندن و یک کپی هم از همان شماره کیهان هوائی ـ به زعم آقای شاملو طرار ـ برای آن ماهنامه محترم ارسال می‌داریم. در همین شماره کیهان لندن، علاوه بر نقل سخنان شاملو در ارتباط با«کانون نویسندگان» سخنان دیگری نیز در پیرامون آن «قضیه مولمه فردوسیه» وجودداردکه پس از رویت هر دوی این سخنان ومقایسه آن با جوابیه«احمد شاملو» ـ مندرج در آدینه ـ امید آن می‌رود که تجسم بهتر و فراگیرتری از «جوانمردی» و«عیاری» ونیز جوانمردان وعیاران، در ذهن دوستان دست اندرکار نشریه آدینه بوجود آید. برای کوتاه کردن راه دوستان ماخود نقل این قسمت از جوابیه شاملو را برعهده می‌گیریم:«فشاری که از خارج به کانون نویسندگان ایران وارد آمد تا به قبول شبه کانون مورد نیاز تن دردهد، فشاری است که گندش عالم را برداشت.»

وقتی «نازلی» به راحتی پس از افتادن آبهای لازم از آسیابهای بزرگ تبدیل به «وارطان» می‌شود وهیچ اتفاقی هم نمی‌افتد، می‌توان باز هم گفت و باز هم پس گرفت و باز هم تغییر داد. این طور نیست ؟! ■

باتشکر

مدیرمسئول کیهان هوایی

از مصدق بت نسازید!



آقای فرج سرکوهی،سردبیر مجله‌ی آدینه

پس از خواندن شماره‌ی ۹۵/۹۴ مجله‌ی شما، مدتی است پرسشی آزارم می‌دهد، چون از آن رها نشدم، فکرکردم اگر با شما در میان بگذارم شاید پاسخ مناسبی برای آن داشته باشید.

آیاکار مرحوم مصدق به جایی رسیده است که باید دروصف حالش نوشت:

«...چنان که مظفربقائی در ۳۳ سالی که بعد از مصدق زنده بود،هرچه توانست در دفاع از خودکرد، زندانها رفت اما هیچ‌گاه تبرئه نشد. حسین مکی باوجودنقش حساسش در جلوگیری از تصویب لایحه‌ی گس ـ گلشائیان و حضورش در ایجاد جبهه‌ی ملی وفعالیتش در ماجرای خلع ید (خلع‌ید به نظر آقای بهنود یک ماجرا بود) که لقب سرباز فداکار وطن برایش به ارمغان آورد، با آنکه برای نخستین بار به رهنمایی ملک‌الشعرا ماجرای کودتای سوم اسفند را باز کرد ودر تجلیل از مدرس و فرخی نوشت، اما از آن جاکه در روزهای منتهی به کودتا در صف مقابل مصدق جاگرفته بود، نامی نیک از خودبر صحیفه‌ی روزگار ننوشت ...»

وبه دنبال و قبل از آن، آنچه درباره‌ی دیگران نوشته است ؟

به نظر می‌رسد اوضاع واحوال چنان است که مطلوبترین و اساسی‌ترین کاربرباداشتن «امامزاده مصدق»، احتمالاً دراحمدآباد باشد، که قطعاً آقای بهنود، کارشناس سیاسی مورد قبول این وآن، بهترین متولی برای آن خواهند بود و می‌توانند همانند دیگر متولیان در موارد مشابه دائم در وصف معجزات آن مرحوم برای زیارت کنندگان سخن گویند. مگر خداوند، به رغم وجود ذیجوداین گونه کارشناسان معتبر مارازبلیه‌ی «ابتذال مطلق» مصون دارد. ■

با تقدیم گرمترین سلامها ـ عبدالرحمن صدریه

عبدالرضا هوشنگ مهدوی

مخدوش کردن چهرهٔ مصدق

سردبیر محترم مجله آدینه

مقالات ارزنده‌ی مندرج در شماره‌ی ۹۴/۹۵ آن مجله درباره‌ی نهضت ملی همراه با تصویر رهبر آن و پرچم سه رنگ ایران روی جلد موجب خوشوقتی فراوان شد و نگارنده عقیده دارد که باید همیشه آتش جاوید نهضت علیه سلطه‌ی بیگانگان وخودکامگی را روشن نگاه داشت تا نسل کنونی از حقایق تاریخی آگاه باشد وگمراه نشود.

اگر چه دکتر مصدق مقام واقعی خود را در تاریخ ایران احراز کرده ودر ردیف دولتمردان میهن پرستی چون قائم مقام فراهانی و میرزاتقی خان امیرکبیر درآمده است اما هر چند یک بار نویسندگانی در اجرای اغراض خاص می‌کوشند به خیال خود چهره‌ی این رهبر ملی را مخدوش کنند که البته هر بار نیز تیرشان به سنگ می‌خورد.یکی به سفارش یکی از ناشران «**ملی شدن نفت، اشتباه بزرگ**» را می‌نویسد ولی باتمام سعی و کوششی که به‌کار می‌برد موفق نمی‌شود در ۳۰۳ صفحه‌ی این کتاب این « اشتباه بزرگ» راکه در واقع یکی از صفحات درخشان تاریخ ایران به شمار می‌رود ثابت کند. دیگری ادعا می‌کند دکتر مصدق در ازای نقشه‌ی ساختمان خانه‌ای که مهندس محسن فروغی برایش کشیده بود توصیه‌نامه‌ای به او دادکه او را در لژ فراماسونری به عضویت بپذیرند؛ غافل از اینکه ذکاءالملک پدر این شخص رئیس لژ فراماسونری بوده و بنابراین مهندس فروغی نیازی به توصیه‌ی شخص ثالث نداشته است.

اخیراً کتاب دیگری با عنوان «**بازیگران عصر پهلوی** » در ۲ جلد به قلم آقای محمودطلوعی منتشر شده که در اتهام زدن به مصدق رودست همه‌ی اینها بلند شده وادعائی مطرح کرده است که هر شنونده‌ی عاقلی را به شگفتی واعجاب وا می‌دارد. آقای طلوعی در صفحه ۲۴۷ جلدیکم کتاب نوشته است: «بازداشت و تبعید دکتر مصدق پس از برکناری متین دفتری[از نخست‌وزیری در تیر ۱۳۱۹] این توهم را به وجود آورده است که بین این دو ارتباطی وجود داشته و به نظر نویسنده بی‌ارتباط هم نبوده است . نویسنده از مجموع مطالعات وشنیده‌های خود درباره‌ی برکناری دکتر متین دفتری به این نتیجه رسیده است که متین دفتری در اواخر نخست وزیریش که احساس کرد رضاشاه زیاد از او راضی نیست وممکن است دیر یا زود ازکار برکنار شود، با استفاده از سوابق خود با آلمانیها طرح کودتائی را باکمک آلمانیها در ایران می‌ریخت و احتمالاً در این مورد با دکتر مصدق هم مشورت‌کرده بود . نقشه‌ای که طرح شده بود مشابه‌کودتای رشیدعالی گیلانی در بغداد بود وبعضی از افسران ارتش هم‌که بعداً نام آنها از مایر جاسوس آلمانی درایران به دست آمد در این توطئه شرکت داشتند. این که برای دکتر مصدوق چه نقشی در این ماجرا در نظر گرفته بودند روشن نیست زیرا نه مصدق ونه متین دفتری اشاره‌ای به این مطلب نکرده‌اند. ولی چنین بنظر می‌رسدکه دکتر مصدق به عنوان «پیشوا» (لقبی که در زمان نخست‌وزیری هم به او داده بودند) یا رئیس‌شورای رهبری در رأس حکومت قرار می‌گرفت و متین دفتری در مقام نخست‌وزیری به‌کار خود ادامه می‌داد!»

جل‌الخالق ! سردبیر سابق مجله‌ی خواندنیها پس ازگذشت ۵۴ سال معلوم نیست براساس‌کدام سند ومدرکی به اتحاد مصدق با هیتلر پی‌برده است در حالی‌که درهیچ یک از اسناد بایگانی دولت‌های آلمان وانگلستان وامریکا کوچک‌ترین نشانه‌ای از این موضوع دیده نشده است وحتی به قول خود او «نه مصدق و نه متین دفتری اشاره‌ای به این مطلب نکرده‌اند.» بی‌اختیار انسان به یاد لطیفه‌ی مشهور می‌افتدکه چون در خرابه‌های روم باستان سیم تلگراف کشف نشده پس رومیان تلگراف بی‌سیم داشته‌اند.

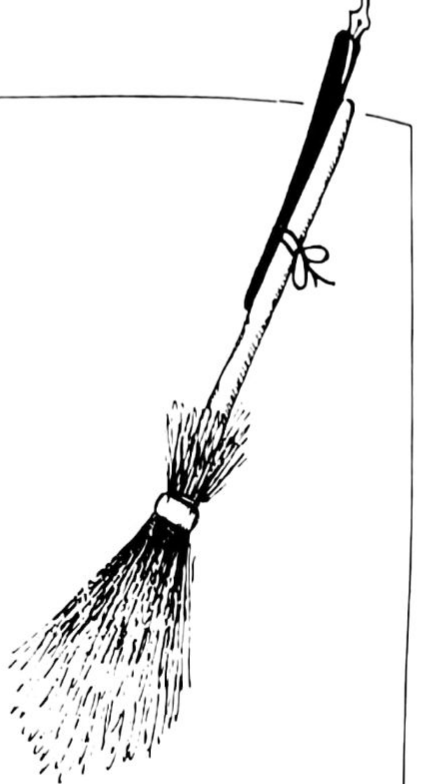
آقای طلوعی در صفحات ۷۴ تا ۷۸ جلد یکم با زحمت و مشقت فراوان‌کوشیده است رازی را که در « داستان انقلاب» افشاکرده و چون ناباوری بسیاری از خوانندگان را مشاهده نموده ناچار شده است توضیحات بیشتری درباره‌ی آن بدهد؟ این راز عبارت ازاین است که در اردیبهشت ۱۳۳۰ دکتر مصدق دراثر تلاش‌های مستمر و پشتیبانی بی‌شائبه شاه سابق به نخست‌وزیری رسید . می‌نویسد:« در آن زمان شاه نه فقط اختلافی با دکتر مصدق نداشته بلکه به واسطه‌ی شخصیت مستقل وعدم وابستگی به بیگانگان او را برکسانی چون قوام‌السلطنه و رزم‌آراء وسیدضیاءالدین ترجیح می‌داده است.»

این ادعا به کلی بی‌اساس است. **سرفرانسیس شپرد** و سفیر وقت انگلیس د رایران (و نه شفرد به‌قول آقای طلوعی) در اول مه ۱۹۵۱ به وزارت خارجه‌ی بریتانیاتلگراف می‌زند:« شاه در مانور خود در اخذ تمایل نمایندگان مجلس به نفع سیدضیاء شکست خورد واکثریت نمایندگان از ترس اینکه مبادا سیدضیاء بمحض دریافت فرمان نخست‌وزیری **مجلسین** را منحل کند، به رغم میل باطنی خود به مصدق‌رأی تمایل دادند و شاه از روی اکراه فرمان نخست‌وزیری مصدق بازیگر اصلی ماجرای نفت را امضاکرد. بسیاری از سیاستمداران معتقدندکه دولت مصدق دیری نخواهد پائید و زمامداری او شری است‌که در نهایت به خیر منتهی خواهد شد زیرا وی در مدت زمان کوتاهی درماندگی خود را نشان خواهد داد و تبدیل به شخصی‌بی اهمیت خواهد شد.»

نویسنده‌ی «بازیگران عصر پهلوی » در جائی دیگر ازکتاب به دفاع از ساعد مراغه‌ای در مورد اخذ چهار صد هزار دلار رشوه در ازای شناسائی اسرائیل برخاسته و در ذیل صفحه ۲۶۸ جلد یکم اینجانب را مورد استیضاح قرارداده‌که (چرا با وجود توضیحاتی‌که از طرف نویسنده و چندتن دیگر از مطلعین در موردکذب ادعای نویسنده‌ی انگلیسی کتاب «آخرین سفرشاه» به این جانب داده شده در چاپ‌های بعدی‌کتاب از توضیح مطلب ورفع اتهام ناروا از یک رجل شریف ایرانی خودداری کرده‌ام.)

برای اطلاع آقای طلوعی وکلیه‌ی علاقه‌مندان مسائل تاریخ معاصر به استحضار می‌رساندکه اینجانب تا حدود امکان به تحقیق درباره‌ی این موضوع پرداخته و برایم ثابت شده است‌که متاسفانه عین واقعیت است . از جمله آقای فرخ‌کیوانی روزنامه‌نگار زبردست آن زمان‌که به مسائل پشت‌پرده‌ی سیاست کاملاً وارد بوده این موضوع راتایید میکند. او همان روزنامه‌نگار شریفی است‌که در سال‌های قبل از نهضت ملی علاوه بر سردبیری یکی از مجلات مشهور، خبرنگاری روزنامه‌ی انگلیسی دیلی‌تلگراف را نیز عهده دار بود و وقتی این روزنامه از او خواست تاگزارش‌هائی علیه دکتر مصدق بفرستد، نپذیرفت وا ستعفاکرد.آقای کیوانی می‌گوید: رشوه گرفتن ساعد مراغه‌ای از اسرائیلی‌ها حقیقت دارد و درهمان زمان هم تعداد معدودی از اشخاص وارد به سیاست از آن اطلاع داشتند و تاجر ایرانی که با ساعد دوست و شریک و واسطه‌ی این معامله بوده یونس وهاب زاده نام داشته و رئیس بانک ایران و هلند بوده است .

به عقیده‌ی نگارنده بهتر است آقای طلوعی به جای دفاع بی‌مورد از شخصی مانند ساعد مراغه‌ای‌که در دوران نخست‌وزیری‌اش مجلس مؤسسان قلابی تاسیس‌کرد، قرار داد الحاقی نفت امضا شد ، انتخابات رسوای مجلس شانزدهم انجام‌گرفت وسرانجام در آخرین روزهای زمامداری‌اش (در ۱۴ اسفند ۱۳۲۸) اسرائیل را دوفاکتو به رسمیت شناخت ، سعی کنند حقایق تاریخی را بیان‌کنند چون نوشتن این‌گونه مطالب به جز گمراه‌کردن ذهن نسل جوان تاثیری ندارد■



هادی حائری

عشقی و نقد شتابزده‌ی سپانلو

چنانچه بخواهم به مقاله‌ی «عشقی را دوباره کشتند» نوشته‌ی جناب محمد علی سپانلو که در شماره‌ی ۹۴، ۹۵ شهریور ۷۳ ماهنامه‌ی آدینه به طبع رسیده است، پاسخ داده باشم، باید به اندازه همان کتاب «سده‌ی میلاد میرزاده‌ی عشقی» مطلب بنویسم که با احوال پریشان ودست لرزان و بیماری قلبی من ممکن نیست تنها به دو سه مورد اشاره می‌کنم وازناشر ارجمند تقاضا دارم در چاپ‌های بعدی کتاب «سده‌ی عشقی» مقاله‌ی سپانلو و پاسخ مرا اضافه کنند. آقای سپانلو درباره کار من در مقاله خود این کلمات را به کارگرفته‌اند: جعل، حذف، تغییر، تحریف، ویران، بدعت، حبس، پر دروغ، بی‌مسئولیتی، خرابکاری، تخریب. که البته اینها را من‌هم قبول دارم ولی نه درباره کارخودم که درباره‌ی کارهایی که در زمان سلطنت رضاخان و پسرش و برای خوشایند آنها وضایع ساختن عشقی - در اثبات اینکه او ارزشی نداشته و شعر نمی‌دانسته و سزایش بوده است آن‌چه بر او روا داشته‌اند واو را از میان برداشته‌اند- با «دستکاری» در اشعارش به انجام رسانده‌اند. این حقیقت را نمی‌خواستم برملاکنم ولیکن می‌گویم که بدانید: **در جلسات خانه‌های بهار، رحیم زاده صفوی، عشقی، کوهی کرمانی،** - بعداز بازگشت او از استانبول - **میرزاده، تمام اشعارش را به تدریج قرائت می‌کرد** و ملک الشعرا بهار شعرهای اورا تصحیح می‌کرد و بنابراین صحیح ترین نسخه، همان است که به دست من‌رسیده و در متن‌های دو کتاب سده‌عشقی و کلیات میرزاده تالیف اینجانب به چاپ رسیده است. آقای سپانلو در مقایسه نسخه چاپ شده اینجانب با نسخه‌های دیگر مرا به جعل و تحریف و.. متهم کرده‌اند و در نظر نگرفته‌اند این واقعیت راکه نسخه اینجانب همان است که مرحوم عشقی خود درآن تغییراتی واردکرده است و تفاوت‌های نسخه‌های دیگر با نسخه اینجانب یاحاصل ناپختگی‌های شاعر در سرودن شعر بوده -که البته بعداً خود آنها را تصحیح کرده است - و یا دست پخت ناکسانی است که در زمان پهلوی‌ها به عمد خواسته‌اند چهره‌ی عشقی را مخدوش «وغیر موجه» معرفی کنند. دراین دو مورد به دو نمونه جناب سپانلو معترض آنها شده‌اند اشاره می‌کنم:

در نسخه اینجانب آمده است «**خلقت عشقی دراین دنیای دون مرگبار / از برای دیدن بس رنج جوراجور بود**» و آقای سپانلو نوشته‌اند «مصحح [یعنی اینجانب] این بیت را از طبع روان خود خلق کرده و به نام عشقی به چاپ رسانده است» واصل بیت را چنین نوشته‌اند«**قصد تو از خلق عشقی من یقین دارم فقط /دیدن هر روز یک گون رنج جوراجور بود**» ... و در نظر نگرفته‌اند آنجاکه واژه‌ی «**فقط**»برداشته شده و بیت تغییر یافته است به پیشنهاد استادبهار و تصحیح خود میرزاده‌ی عشقی بوده است و دراین مورد باید به سخنرانی ملک‌الشعراکه به طبع نیز رسیده رجوع کرد چراکه «ملک» معتقد بودکه «**فقط**»، در شعر اصیل فارسی جایی نداشته و نخواهد داشت و هیچ یک از استادن شعر وادب آن را در شعرهای خود نیاورده‌اند به جای آن می‌باید واژه‌ای را «با همین معنا» به کارگرفت و البته بحث در پیرامون اینگونه واژه‌ها به این نوشته مختصر ارتباطی ندارد.

نمونه دوم: جناب سپانلو، تحریر فرموده‌اند... «شعر عشقی راکه از این‌قرار بوده»: **برآن سرم که شکایت زروزگار کنم** . - بدین شکل اصلاح فرموده‌اند:**بدان سرم نگهی برعذاریار کنم..**»یعنی صاحب این قلم (حائری) مصراع را بدین شکل، اصلاح کرده‌ام. دراین باره باید بگویم که این غزل، اولین‌بار، توسط برادرِ عشقی در سال ۱۳۲۳ به دست آمد و در سال بعد، در ص ۳۵۶کلیات مصور عشقی طبع و منتشر شد وبعدها برای بی‌قدر ساختن عشقی آنهایی که دست‌اندکار بودند این مصراع را تغییر دادند و مطلع غزل را و بسیاری از شعرهای دیگر او را دستکاری کردند .... ملاحظه فرمائید:«**برآن سرم که شکایت ز روزگار کنم /گرفته اشک ره دیده‌ام، چه کار کنم!!** این چه معنایی دارد و چه ارتباطی هست بین این دو مصراع در مطلع غزل! این تغییر را در چاپ‌های بعدی وارد کرده‌اند و آقای سپانلو نیز به نسخه تحریف شده ونه نسخه اصلی «**تمسک**» جسته‌اند!!؟ در صورتی‌که در چاپ چند سال قبل متن صحیح سروده‌ی عشقی، چنین بوده است:

«**برآن سرم نگهی برعذاریارکنم / گرفته اشک، ره دیده‌ام، چه کار کنم**»(یعنی همان صورتی که درکتاب من ثبت شده است که از هر نظر، معنی و مفهوم رابه خواننده القامی‌کند.

دو نمونه‌ای که آقای سپانلو ذکر کرده‌اند و پاسخ اینجانب این نکته را روشن می‌کند که آقای سپانلو بدون در نظر داشتن تصحیحاتی که مرحوم عشقی درکار خودکرده‌اند مقاله خود را نوشته‌اند و در انتقاد ازکتاب من به نسخه‌هایی نادرست تمسک جسته‌اند.

در جای دیگر، جناب سپانلو که در نزد من، عزیز و محترم هستند، اظهار نظر فرموده‌اند که «مصحح [یعنی ارادتمند] چهار بیت را حذف کرده ....»، بدیهی است که ایشان به خوبی می‌دانند که من نه این چهار بیت را حذف کرده‌ام ونه کفن سیاه را ونه احیاناً چیزهایی دیگر راکه «درخانه اگر...». دلیل اینکه چرا امری راکه همگان از جمله آقای سپانلو برآن آگاهی دارند و برکتاب‌های ایشان نیز همان می‌رود در نظر نگرفته‌اند وحذف را به اینجانب نسبت داده‌اند نمی‌دانم.

جناب سپانلو در پایان مقاله خود افزوده‌اند: «... به دیگر پلشتی‌های جامعه‌ی ادبی ما، اضافه نشود...»که در این باب نیز به عرضشان می‌رسانم :«جاناسخن از زبان ما، می‌گویی».

همه از جور گفتم و جا داردکه از لطف نیز بگویم. آقای سپانلو پیش از این درباره من نوشته بودند :« ...چند فرمی از این کتاب باقی مانده‌که من آن را به لطف محقق معاصر، آقای سیدهادی حائری (کورش) -که فرزند آیت‌الله سیدمحمد حائری دوست ایام جوانی عارف بوده- مطالعه کردم. آقای حائری در چند مورد دیگر، آگاهی‌های گرانبهایی از سرگذشت عارف به من داده‌اند. همچنین نسخه‌ی کمیاب جلد دوم دیوان عارف راکه به همت ایشان در سال ۱۳۲۱ در کرمان به چاپ رسیده برای یادداشت برداری دراختیار من قرار دادند، از ایشان متشکرم ... این ماجرا از تقریرات آقای سیدهادی حائری (کورش) است که در چند مورد اطلاعات با ارزشی در اختیار من گذاشته است ..(نقل از:«عارف قزوینی شاعرترانه‌ی ملی » نوشته‌ی محمد علی سپانلو- از انتشارات آگاه - تهران ۱۳۶۵). مولانا فرموده است : **عاشقم برلطف و بر قهرش به جد / ای عجب، من عاشق این هر دو ضد.**

آقای سپانلو نوشته‌اند «**مجازات تغیر یا تحریف آثار دیگران و منتشر کردن آن از ۳ ماه تا یک سال حبس است**» تمنا دارم در عالم بنده‌نوازی، همان یک سال لطف شود تاباالطاف عالی در آن مدت هم استراحتی نصیم گردد و هم شایدکه در حبس دارو داشته باشند. می‌دانید که بیمارم و داروناياب است ودست ماکوتاه وخرمابرنخیل. ■

CamScanner